CRUZ Y RAYA

REVISTA DE AFIRMACIÓN Y NEGACIÓN

MADRID, 15 DE SEPTIEMBRE DE 1933

ESTA REVISTA SE PUBLICA TODOS LOS MESES

Director: JOSÉ BERGAMÍN
Secretario: EUGENIO IMAZ

Suscripción anual

España y países adheridos a la tarifa reducida de Correos.. . . 30 pesetas.
Todos los demás países . 40 –
Extranjero, ejemplar. . . 4 –

MADRID
GENERAL MITRE, 5
TELÉFONO 17573

LA EDITAN

MIGUEL ARTIGAS
MANUEL ABRIL
JOSÉ BERGAMÍN
JOSÉ M.ª COSSÍO
MANUEL DE FALLA
ALFONSO G. VALDECASAS
EMILIO GARCÍA GÓMEZ
ANTONIO GARRIGUES
CARLOS JIMÉNEZ DÍAZ
ANTONIO DE LUNA
JUAN LLADÓ
ALFREDO MENDIZABAL
EUSEBIO OLIVER
JOSÉ M.ª PARDO
JOSÉ R. MANENT
F. ROMERO OTAZO
EDUARDO RODRIGAÑEZ
J. M.ª SEMPRÚN Y GURREA
MANUEL TORRES

Sumario

El lenguaje del siglo XVI

1

ÉPOCA DE NEBRIJA

Nebrija, fijación y expansión del idioma. — Problema del idioma. Aragón y Castilla. — Castilla y Toledo. — La literatura y el buen gusto. — El contacto con Italia. — El cortesano. — Influjo español en Italia.

2

PERÍODO DE GARCILASO

Guevara y la prosa. — Carlos V. — Garcilaso y la poesía. — Valdés y el problema del idioma. — Huir la afectación. — Selección, no invención.

3

PERÍODO DE LOS GRANDES MISTICOS

La norma cortesana cede a una lengua nacional. — Santa Teresa. Lenguaje y ascetismo. — Elementos imaginativos y afectivos de Santa Teresa. — La experiencia psicológica en Santa Teresa. — Fray Luis de León. — Propágase la fonética de Castilla la Vieja.

4

PERÍODO DE CERVANTES Y LOPE DE VEGA

Epílogo.

CONCEBIMOS tan cómodamente la historia dividida en siglos, que casi no podemos hacer otra división, sobre todo tratándose del lenguaje, cuya evolución conocemos sólo a grandes rasgos. Y, sin embargo, para articular razonablemente cualquier exposición histórica, el primer cuidado, creo, debe ser el de quebrar ese mecánico y descomunal molde para ver cómo la materia en él encerrada se nos presenta dividida en otras porciones, cuajadas por sí mismas, mejor que unidas por el caer de las centenas en el calendario. Y aun, a menudo, la centena suele parecer poco, y se habla de los siglos XVI y XVII mezcladamente—los siglos de oro—, confundiendo las direcciones del uno con las del otro. Sintiendo la necesidad de una más particular fragmentación, algunos escogen otras divisiones, tan de almanaque como la centuria: el decenio, como hace por ejemplo Richard M. Meyer en su Historia de la Literatura Alemana del siglo XIX.

Pinder, Hans von Müller y otros acuden a una división mucho más razonable y compleja, fundada en las generaciones, considerando que las personas de la misma edad forman, en cierto modo, un grupo intelectual. Mas como en cada período actúan muchas generaciones convivientes, es, la mayor parte de las veces, arbitrario el señalar una generación principal, y más debemos atender a la convivencia de varias y a la resultante de las corrientes que promueven, siempre sometidas a la inducción de las unas por las otras.

Yo aquí, reservando para una obra extensa la discusión de mis principios, sólo me propongo indicar someramente una periodización más corta que el siglo, una estimación más precisa del factor temporal, que nos pueda encaminar hacia individualidades históricas más reales.

1

ÉPOCA DE NEBRIJA

Nebrija, fijación y expansión del idioma.

Y el primer período que podemos considerar es el que, viniendo de los últimos años del siglo anterior, llega hacia 1525.

Los descubrimientos que en 1492 se meditaban, las conquistas recientes y las proyectadas, afirmaban el valor del propio idioma en el pueblo que tantas ambiciones nutría. Llevado precisamente de esa afirmación, acomete Nebrija el escribir su *Gramática Castellana,* en 1492. La primera gramática de una lengua romance que se escribía en la Europa humanística fué escrita en esperanza cierta del Nuevo Mundo, aunque aún no se había navegado para descubrirlo. Pero el propósito de una gramática vulgar era cosa tan nueva, que al presentar el autor su obra en Salamanca a la Reina Católica, ésta preguntó para qué podía aprovechar tal Gramática; entonces, el obispo de Avila, el viejo confesor de la Reina, Fray Hernando de Talavera, a la sazón ocupado con entusiasmo en allanar las dificultades que Colón hallaba para su primer viaje, arrebató la respuesta a Nebrija, lleno de confianza, diciendo: «Después que Vuestra Alteza meta debajo de su yugo muchos pueblos bárbaros y naciones de peregrinas lenguas, y con el vencimiento aquéllos tengan necesidad de recebir las leyes que el vencedor pone al vencido, y con ellas nuestra lengua, entonces por esta arte gramatical podrán venir en el conocimiento de ella, como agora nosotros deprendemos el arte de la lengua latina para deprender el latín». Una idea re-

nacentista impulsa a Nebrija: España sueña con un imperio como el romano, y el español se igualará al latín. Nebrija, en consecuencia, acomete su innovación para fijar el idioma, pues a él parecía «estar nuestra lengua tanto en la cumbre que más se puede temer el decaimiento della que esperar la subida».

En este primer período, los descubrimientos y conquistas se realizaron en proporciones que ni Fray Hernando de Talavera ni Nebrija podían soñar: el orbe se completó con un hemisferio, cuyas tierras recibían nombres españoles o españolizados; las regiones recién halladas enviaban a España, y España a Europa, la nomenclatura de extraños y valiosos productos, cuya novedad anunciaban los exploradores, como Hernán Cortés en sus cartas a Carlos V divulgadas por todos los países. Es la época de Villalobos y Torres Naharro, cuando Gil Vicente y otros portugueses empiezan a escribir en castellano, desde 1504, anunciando que la primacía lingüística del habla de Burgos y Toledo estaba ya resuelta, no en el terreno político, sino, lo que vale más, en el social y literario.

La gramática de Nebrija evoca, pues, las ideas de fijación del idioma y expansión del mismo, y busca una primera solución al problema lingüístico de la península, de cuyas dificultades hemos de dar una idea.

Al unirse políticamente Aragón y Castilla, en 1474, podía aún dudarse qué modalidad prevalecería, en aquellos tiempos en que el príncipe lo era todo en el Estado. Pero en aquel matrimonio, Isabel y Castilla eran más fuertes que Fernando y Aragón. Bien decía Julián de Médicis, el Magnífico, que el talento de Isabel y la reputación que de ella recibió el rey Fernando, fueron para éste dote no menor que el reino de Castilla. Fernando fué influído poderosamente, y su hablar se castellanizó del todo, y se castellanizó al uso de Castilla la Vieja, ya que Isabel era nacida y criada en tierra de Avila. Poseemos de esto prueba fehaciente.

Cuando se celebró el matrimonio, los poetas aragoneses lo simbolizaron en la planta *hinojo,* porque en aragonés su primera letra era *f-, finojo,* inicial de *Fernando,* mientras en Castilla la Vieja empezaba por *i-, inojo,* inicial de *Isabel.* La dualidad de los dos grandes dialectos españoles quedaba en este emblema perfectamente definida: el aragonés conservando la *f-* latina en *fazer, farina, fambre,* etc.; el castellano viejo perdiéndola: *acer, ambre,* etc. Pues bien: Fernando perdió en su habla la *f-,* y en sus

autógrafos escribía *acer, aría,* etc., sin *f-* ni *h-,* y es de notar que lo hacía así dirigiéndose en 1512 a su segunda mujer, Germana de Foix, que precisamente iba a recibir la carta en tierras de la *f-,* en Aragón, donde se hallaba presidiendo unas cortes.

Es verdad que, fuera del palacio del rey, el aragonés vivía muy arraigado sobre su territorio. La imprenta no uniformaba aún la lengua de los libros, y Zaragoza, centro de producción tipográfica, hacia 1500, tan importante como Burgos, más importante que Toledo, y sólo inferior a Salamanca y Sevilla, publicaba sus libros plagados de aragonesismos. Pero, rápidamente, los escritores aragoneses fueron adhiriéndose, perspicaz e inteligentemente, a las modalidades castellanas, prestigiadas por la literatura más poderosa de las peninsulares. Bernardino Gómez Miedes deja su habla local porque «a la verdad – dice – los castellanos tienen los conceptos de las cosas más claros y assí los explican con vocablos más propios y bien acomodados; de más que, por ser de sí eloquentes en el dezir, tienen más graciosa pronunciación que los aragoneses». Lo mismo pensaban los catalanes. El valenciano Narciso Viñoles alababa también «esta limpia, elegante y graciosa lengua castellana, la qual puede muy bien, y sin mentira ni lisonja, entre muchas bárbaras y salvajes

de aquesta nuestra España, latina, sonante y elegantíssima ser llamada». Otra vez la equiparación del castellano con el latín.

Castilla y Toledo.

No cabía por parte de Aragón gran dificultad. La disputa principal se levantaba dentro del mismo reino de Castilla, porque en él no había tampoco unidad lingüística. Fijándonos en la *f-* de que acabamos de hablar, mientras que Isabel la Católica y los castellanos viejos pronunciaban *acer, umo, ilo,* Nebrija, el preceptista de la lengua, y con él los andaluces y los toledanos, ponían, en vez de la *f-* perdida, una *h-* aspirada, *hacer, humo, hilo;* y al lado de ésta existían otras graves diferencias de pronunciación, de sintaxis, de vocabulario.

Ahora bien, Toledo era sede reconocida de la cultura desde los tiempos visigodos: desde el siglo XII, en que la escuela de los traductores toledanos renovó la escolástica europea: desde el siglo XIII, en que Alfonso el Sabio tuvo en aquella ciudad su academia científica. No es de extrañar que la misma Reina Católica se sintiese bajo el peso de esa cultura: «Nunca me hallo necia – decía – sino quando estoy en Toledo». Así que el patrón lingüístico toledano venía a ser para el castellano como el patrón flo-

rentino para el toscano. Pero, así como en Italia había quien argumentaba contra ese patrón local, creyendo que la lengua común no podía ser la toscana, ni menos la florentina, sino la italiana, tan propia de los toscanos como de los romanos, lombardos o napolitanos, así en España, frente al toledanismo, se pronuncia el leonés Dr. Francisco López de Villalobos, al comienzo de su *Diálogo sobre las fiebres interpoladas* (1515), diciendo que él escribe castellano (sabido es que los leoneses se llamaban ya castellanos): «y no será el de Toledo – añade – aunque allí presumen que su habla es el dechado de Castilla, y tienen mucha ocasión de pensallo así por la gran nobleza de caballeros y damas que allí viven; mas deben considerar que en todas las naciones del mundo la habla del arte es la mejor de todas, y en Castilla los curiales no dicen *hacién* por *hacían,* ni *comién* por *comían,* y así en todos los verbos que son desta conjugación; ni dicen *albaceha,* ni *almutacen,* ni *ataiforico,* ni otras palabras moriscas con que los toledanos ensucian y ofuscan la pulideza y claridad de la lengua castellana. Esta digresión he hecho aquí, aunque es fuera de propósito, porque las damas de Toledo no nos tengan de aquí adelante por zafios». Esta importantísima digresión nos manifiesta que, frente a la opinión divulgada de

buscar en la gente cortesana de Toledo, y en especial en las damas toledanas, la norma del bien decir, se alzaban muchos disidentes para afirmar que la norma debía darla el habla del arte, esto es, la literatura. Y el argumento utilizado en esto por Villalobos es de gran peso: los toledanos usaban formas gramaticales y vocablos no recibidos en la literatura; luego el toledanismo no podía aspirar a una total fuerza normativa.

La literatura y el buen gusto.

Por su parte, la literatura invocada por Villalobos tampoco poseía una fuerza reguladora comparable a la que hoy tiene, porque entonces la gente de letras más docta no escribía sino en latín. Sin embargo, la literatura poética o de creación era romance, y ella bastaba para dirigir la evolución lingüística.

Esa evolución va guiada principalmente por los ideales, las empresas y las contingencias que imperan o sobrevienen en cada tiempo; pero, además, va condicionada por un factor psicológico constante, y es la necesidad de reparar un instrumento que se usa todos los instantes del día y que se embota con el uso, la necesidad de aguzar a menudo el filo de la palabra, renovándola para el acto de grabar sobre

la distracción y el cansancio del oyente. Y tal renovar suele moverse entre dos extremos: ora espontaneidad, sencillez, llaneza; ora artificio, complicación, reconditez. Gran parte de la historia de la lengua literaria se explica por ese vaivén: a una época en que la expresión artística aspira a iluminar el espíritu con blanca claridad, sucede otra que opera sobre el relajamiento de la atención, esforzando las coloraciones o buscando penumbras y hasta oscuridad; acciones y reacciones, movimiento pendular, aunque no ciertamente simple, sino turbado por impulsos varios.

En el siglo xv cae uno de esos períodos de gran anhelo por la innovación verbal, buscada sobre todo en el cultismo. Entre caballeros y escuderos se había hecho moda el estudio del latín, y eso nos explica el estilo de D. Enrique de Villena, del Marqués de Santillana, de Rodríguez del Padrón, de Juan de Mena. El latinismo de léxico, de sintaxis y de imágenes invadía por todas partes, sin que el idioma pudiese digerirlo ni asimilarlo, como se ve sobre todo en Juan de Mena y, bastante también, en *La Celestina,* las dos principales obras que el siglo xv legaba al xvi. La necesidad de una reacción se observa a menudo en *La Celestina*. Calixto emplea el remontado lenguaje literario para exaltar su

pasión, pero Sempronio le dice: «Dexa, señor, esos rodeos, dexa esa poesía, que no es habla conveniente la que a todos no es común, la que todos no participan, la que pocos entienden». Pero, a pesar de estas protestas, el mal parecía iba a agravarse cuando a fines del 400 la reina Isabel empezó a estudiar latín, y no ya los caballeros de antes, sino las damas también, tomaron por moda ese estudio, guiadas por Nebrija, el primer humanista que, digno del nombre tal, hubo en España.

Pero, contra todo lo que pudiera pensarse, este aparecer del humanismo trajo el comienzo de la reacción. Bajo la sabia dirección de Nebrija, la latinidad no podía propender a la exageración jactanciosa; y, por su parte, la Reina Católica traía a menudo en los labios una expresión desconocida en tiempo de Juan de Mena: *buen gusto,* hija de un nuevo factor moral que el humanismo fomentaba. Solía decir la reina Isabel que «el que tenía buen gusto llevaba carta de recomendación», y en este dicho de la reina vemos lanzada, por primera vez en nuestro idioma, esa afortunada traslación del sentido corporal para indicar la no aprendida facultad selectiva que sabe atinar, lo mismo en el hacer que en el decir, con los modales más agradables, los que más dulzor y grato paladeo dejan de sí. La

expresión se usa en seguida también en Italia: ya la usa el Ariosto, quizá tomada del español. Al menos, Bernardo Trevisano la atribuía a los españoles cuando dice, al hablar de este juicio regulado por el arte y exquisitez del genio: «gli spagnuoli più d'ogni altro nella metafora perspicaci, l'espressero con questo laconismo facondo: buon gusto».

El contacto con Italia.

Por este tiempo se hizo extremamente íntimo el contacto de España con Italia, ya que Italia, centro entonces de la cultura, se había hecho, al comenzar el siglo XVI, centro de la política europea con la contienda abierta sobre su suelo entre España y Francia. Y esa intimidad italiana nos interesa para el idioma por cuanto, en el contraste y convivencia de los dos estilos nacionales, Italia ayudaba a la tendencia selectiva. Un episodio de cómo la lengua poética de nuestros cancioneros, la poesía de cortes españolas, se entremezclaba y pugnaba con la poesía italiana, se nos descubre en cierto cartapacio de la Biblioteca Ambrosiana de Milán, donde se conservan cartas de Lucrecia Borja y de Pedro Bembo, con unos versos españoles escritos de manos de Lucrecia y del futuro cardenal. En sus hojas hay también

cosida una bolsita de pergamino, que guarda un mechón de cabellos rubios, sutilísimos y largos, de Lucrecia, para advertirnos que aquellos versos españoles no fueron escritos por simple curiosidad, sino vividos con pasión. Lucrecia, que entonces, en 1503, tenía veintitrés años (casada por tercera vez), y hablaría más familiarmente el español que el italiano, escribe de su mano unos versos de cancionero, destinados a revelar al Bembo que el amor de éste era correspondido:

«Yo pienso, si me muriese
y con mis males finase,
desear
tan grande amor feneciese,
que todo el mundo quedase
sin amar.
Mas esto considerando,
mi tarde morir es luego
tanto bueno,
que debo, razón usando,
gloria sentir en el fuego
donde peno.»

Bembo se siente embargado por «las agraciadas dulzuras de los españoles versos» (le vezzose dol-

cezze degli spagnuoli ritrovamenti), pero siente que «en la grave sencillez de la toscana lengua no tienen cabida, y, si se las transporta en ella, no parecen verdaderas y nativas, mas fingidas y extranjeras». Sin embargo, por agradar a Lucrecia, quiere hacer su pluma al estilo español; lee, copia de los cancioneros, ensaya y, al fin, tras laboriosas correcciones, compone una cuarteta española. Es el choque de dos maneras de expresión, y en la española extraña el Bembo ese modo conceptuoso, manifestado en el apasionado encarecimiento donde se confunde el alma del enamorado con el universo entero, que nada menos creía Lucrecia poder bastar para la expresión de su estado de ánimo. Esas son las «fantastiques eslevations espaignoles et petrarquistes» que extrañará también, después, Montaigne, y que España refrenará por influencia italiana.

Porque al fundirse así en las cortes de Italia los gustos de las dos naciones, era inevitable que el italiano predominase. «España las armas, e Italia la pluma», decía el Gran Capitán. Y, un cuarto de siglo después, la poesía española se italianizará por completo en sus formas y en sus temas. Sin embargo, la lengua española influía a su vez; pero era más en el orden social o político, y ello nos interesa también para apreciar con qué significación aparecía en

el extranjero el habla española. Algo de lo cual podemos ver en el libro de Baltasar Castiglione, *Il Cortigiano,* escrito hacia 1515.

El cortesano.

El *cortesano,* palabra medieval en España, nueva en Francia hacia 1539, por italianismo, y por italianismo dotada ahora en España de nuevo valor semántico: el *cortesano* se hace tema característico de la primera mitad del siglo XVI.

Con el extraordinario auge que el poder del jefe del Estado alcanza, según las ideas del Renacimiento; con la subordinación en que la aristocracia medieval cae respecto del príncipe, atraída y mezclada al séquito de éste en la corte, viene a resultar que el *cortesano* toma la importancia social del antiguo noble, ricohombre, conde o simple hijodalgo. Y la literatura no sólo atendió a formar al Príncipe según las nuevas ideas, como había atendido también la Edad Media según las suyas antiguas, sino que se preocupó más aún de la formación de la corte del Príncipe, o sea, del cortesano. Éste era concebido como un hombre perfecto y superior por el solo hecho de hallarse destinado a acompañar, aconsejar y enseñar a su Príncipe, cuyo favor ha de procurar merecer ante todo. «Quiero, pues—dice Castiglio-

ne–, que el cortesano se dé con todo su corazón y pensamiento a amar y casi adorar, sobre toda otra humana cosa, al Príncipe a quien sirviere (amare e quasi adorare), y su voluntad y sus costumbres y sus artes todas las enderece al placer dél.» Bien se ve que, dentro de estas ideas, el lenguaje del cortesano, modelo de prudencia y de agrado, ha de ser el tipo superior lingüístico de este período, y no el lenguaje del noble que vive en su casa solariega, ni el del literato que escribe retirado en su estudio: el cortesano debe poner todo su empeño en hacer grata su conversación para ganar la universal gracia de señores, caballeros y damas de la corte, aunque, claro es, «la conversación a que más el cortesano, con todas sus fuerzas, ha de atender–dice Castiglione–, para hacerla dulce y agradable, ha de ser la que tuviere con su Príncipe, y puesto que este nombre de *conversación* traiga consigo una cierta significación de igualdad, que parece no poder caber entre señor y servidor, todavía nosotros la llamaremos así».

Pues bien. Dentro de este tipo de vida superior, vida cortesana, resulta que, para Castiglione, los españoles son los maestros de la cortesanía (maestri della cortegiania). Y podemos observar hasta qué punto lo eran, notando que las dos principales cua-

lidades del cortesano reciben entonces en Italia un nombre español: el cortesano, según Castiglione, ha de ser esforzado en armas, *sforzato*, y ha de usar desenvoltura en sus maneras de palacio, *disinvoltura*. *Sforzato* es un hispanismo usado, como está en Castiglione, en el sentido español de 'valiente', y no en el italiano de 'forzado' o 'violento'; esto todos lo reconocen, porque *sforzato* en tal significación de 'valiente' no halló arraigo duradero en Italia. Pero *disinvoltura,* para designar las elegantes maneras en que se combina el descuido de la familiaridad con el cuidado de la cortesía, se hizo vocablo tan italiano que los lexicógrafos de allá no vacilan en decir que es una formación italiana sacada del verbo *disinvolgere.* Pero es el caso que este verbo *disinvolgere* no existe aún para el Vocabolario de la Crusca de 1731, y si es verdad que ya lo usan los escritores italianos desde mediados del siglo XVI, lo usan sólo en la acepción material de desenrollar o desplegar lo envuelto, y no en la significación metafórica que tiene el verbo *desenvolverse* en español, 'deponer el encogimiento, perder el rubor o empacho', significación usada ya por nuestros escritores del siglo XV, y que es la única de donde puede salir el derivado *desenvoltura* (1).

En el caso del francés *desinvolte* no hay duda,

pues aparece introducido por Saint-Simon, embajador en Madrid, y es declarado vocablo español por Mad. de Sévigné: «les espagnols appellent cela *desembuelto:* ce mot me plait». Así tenemos que, a comienzos del XVI en Italia y a fines del XVII en Francia, la introducción del mismo vocablo muestra el atractivo que sobre nuestros vecinos ejercía esa cualidad cortesana del trato español, desarrollada felizmente en un pueblo donde, por lo mismo que eran todos hidalgos, reinaba un alto espíritu democrático.

Influjo español en Italia.

He insistido tanto en la demostración de este hispanismo italiano porque la filología moderna tiene muy descuidada la historia literaria de las palabras, sin haber hecho en ella los adelantos que la filología del siglo pasado hizo en la historia arqueológica de las mismas, es decir, en la estructura fonética, que en ellas revela su edad y patria.

Además, hoy la historia de un léxico atiende casi únicamente a los préstamos importados. Yo, reconociendo el valor de ellos, prefiero atender ahora a los préstamos exportados, por cuanto las cualidades que una persona ofrece a los demás nos interesan más que las que imita de otros. Y, en este ca-

mino, y en el terreno de la cortesanía y el porte personal, en que andamos, voy a fijarme en otro par de vocablos característicos de la época.

Castiglione decide, en el terreno de la simpatía, la contienda que españoles y franceses sostenían en el terreno de las armas sobre Italia: «a mi parecer —dice—, con los italianos más se conforman en las costumbres los españoles que los franceses, porque aquella gravedad reposada, peculiar de los españoles, me parece mucho más conveniente a nosotros que la pronta vivacidad que, casi en todo movimiento, muestra la nación frâncesa»: y, recordando las bromas libres y descompuestas a que se solían entregar los franceses, sus glotonerías, a que a veces se mezclaban los golpes, desea que los italianos tiendan más a lo grave y reposado que a lo vano; quisiera que mostrasen aquella gravedad que tanto guarda la nación española, porque en las cosas exteriores se testimonian las internas «quella gravità riposata peculiar dei spagnuoli». Pues bien, esa admirada cualidad trasmite al italiano el vocablo *sussiego,* ya usado por Filippo Sassetti (hacia 1580), significativo de todo majestuoso continente, y, al principio, en especial el de los españoles, que por cierto lo afectaban a veces en demasía, como aquel virrey de Felipe II, el Marqués de Mondéjar, de quien

un embajador veneciano refería ostentar tanto «il sussiego spagnuolo» que una principal señora napolitana, que le había ido a ver, decía: «pensé ir a visitar al virrey de Nápoles y me he encontrado con el rey de España».

En este orden moral, es característica otra voz española, más afortunada, que se difundió por otros varios pueblos de Europa: el adjetivo *grandioso*. Los lingüistas despachan unánimes la aparición de esta palabra, en Francia *grandiose,* en Alemania *grandios,* diciendo que está tomada del italiano *grandioso;* y los italianos dicen que su *grandioso* es un derivado de *grande*. Otro descuido de la filología: porque ¿de dónde pudo sacar el italiano este derivado anómalo, que debiera ser *grandoso,* y no *grandioso;* este derivado, que la Crusca, en el siglo XVII, aún no admite en su Vocabolario, pues no lo empiezan a usar los escritores hasta los tiempos de Segneri y de Redi? No. La voz es puramente española, y no deriva anómalamente del adjetivo *grande,* sino muy normalmente del sustantivo *grandía,* que se usa en nuestro Libro de Alexandre y en otros textos del siglo XIII en el sentido de 'grandeza, magnificencia, hazaña', de donde a su vez proviene *grandioso,* también empleado en nuestra literatura del XIII, y *grandiosidad*, que ya se usaba entre nos-

otros en el xv y que más tarde se propagó también por las lenguas extranjeras.

No podemos seguir examinando estos préstamos principales. He preferido las indicaciones hechas, porque miran al método lingüístico. Por lo demás, basta recoger la afirmación del Bembo (en sus *Prose,* 1525) de que la lengua italiana de la cortesanía se había españolizado en gran medida: «s'era cotanto inispagnolita». España exportaba, no sólo sus fundamentos de la cortesanía, sino sus fórmulas sociales, y hasta sus modalidades afectivas, sobre todo en Nápoles, como decía el Mauro en sus burlas:

Non era in uso quel baciar di mani,
quel sospirar sì forte a la spagnuola,
che or è sì proprio de' napolitani.

2

PERIODO DE GARCILASO

Pero muy pronto el «Graecia capta...» se cumplió, y la influencia italiana en España se hizo poderosísima; ella caracteriza el período de Garcilaso.

La prosa dominante desde comienzos del siglo,

la de las novelas caballerescas, se continuaba en este período, caracterizada sobre todo por el lenguaje crespo y revesado de aquel activo industrial de las letras, Feliciano de Silva, el de «la razón de la sinrazón» ridiculizado por Cervantes, el «domador de las inmortales palabras, acrecentador de la castellana lengua», según la sátira de D. Diego Hurtado de Mendoza. Y estos libros de caballerías, malos por lo común en cuanto al estilo, pero valiosos sin duda por su espíritu heroico, por su poder imaginativo, por su emoción aventurera, seguían siendo, hacia 1525, la lectura predilecta en las cortes señoriales, aun en las más removidas por el afán renaciente, y en los hogares, aun los más dominados por la austeridad religiosa. Alrededor de esa fecha caen los diez mejores años juveniles de Juan de Valdés, absorbidos por la lectura de tales fantasías novelescas, en la corte erasmista del viejo Marqués de Villena en Escalona, y en la Corte del Emperador, viajera por Madrid y por Toledo; alrededor de 1525 también, Teresa de Cepeda, cuando niña, en su hidalga casa de Avila, aprendía a leer con su madre en tales libros de caballerías, y luego los devoraba a escondidas de su piadoso padre, con tanta pasión «que si no tenía libro nuevo no me parecía tener contento».

Una reacción contra el fondo y contra la forma de esos libros se observa en el florecer que ahora inicia la prosa, principalmente en manos de los historiadores de las cosas de Indias (maravillas reales opuestas a las fantasías caballerescas) y en manos de ensayistas y didácticos: el Padre Las Casas, Fernández de Oviedo, Cabeza de Vaca, Gómara, Cieza de León, Fray Antonio de Guevara, Alejo de Venegas, Cristóbal de Villalón. En ellos puede observarse cómo el neologismo latinizante desaparece, el vocabulario se depura; no hay aquí «domadores de palabras»; se propende a la sencillez, al habla común, «la que todos participan».

Aun el estilo que más nos puede parecer artificioso, el de Fray Antonio de Guevara, es sin duda el de la lengua hablada entonces, la hablada por un cortesano de extrema facilidad verbal, y dirigida a oyentes en reposo, que renuncian a toda reacción mental, suavemente aprisionados por aquella irrestañable y envolvente fluidez de palabras vivas y coloreadas, por aquel desarrollar hasta el agotamiento las ideas y las imágenes. En los momentos más vibrantes el predicador de Carlos V alardea de

su oratoria: «muy gran pena es ver morir a los hombres *buenos y virtuosos,* pero yo por mayor pena tengo ver vivir a los *malos y viciosos*. Pero, según dize el divino Platón, querer los dioses matar a *los buenos que los sirven* y dar larga vida a *los malos que los ofenden* es un tan profundo caso que cada día le *lloramos* y jamás el secreto dél *alcanzamos*». Los sustantivos, los adverbios, los verbos se repiten en parejas sinónimas: las parejas de vocablos se acompañan de parejas de frases, ora reiterantes, ora antitéticas, y de cuando en cuando se hacen resaltar estos paralelismos con una llamativa similicadencia: todo ello para ablandar la atención, empapándola de la idea; es una malversación de la claridad. Menéndez Pelayo califica a Guevara de limado. Pero no podemos decir que haya lima en la conversación. Ni aun las sonoras aliteraciones que tan a menudo aparecen en la prosa de Guevara han de mirarse como recurso extraño a la conversación corriente entonces; si repasamos los diálogos que, hacia 1535, se desarrollaban en la corte valenciana, recogidos en *El Cortesano,* de D. Luis Milán, observamos los mismos fenómenos de verbosidad entre aquellos caballeros y damas que, de sus asiduas lecturas en los cancioneros, sacaban una irreprimible propensión al hablar rimado: allí, de cuando en cuando, brotaban

espontáneos los consonantes en cualquier párrafo: «sus pensamientos van volando como *mariposas* que se queman tras *hermosas,* de gran *lumbre,* por rodar por alta *cumbre*», etc., etc. Guevara escribe como entonces se conversaba; nada más lejos de su estilo que la poda, lima, brevedad y cálculo, que traen consigo la diferencia esencial entre el lenguaje escrito y el hablado.

En cuanto a las parejas de vocablos, modo es de expresión muy corriente entonces. Abramos cualquier página del sevillano Pero Mejía, de su amena *Silva de varia lección* (1542) o de su *Historia imperial* (1544): «la *madera y vigas* que de la palma se hazen, si la apremian con *peso o carga excesiva y demasiada,* assí como todas las otras maderas se *avigan y abaxan* para baxo, *venciéndose y sojuzgándose* de la *carga y peso,* la madera de la palma, por el contrario, siendo assí cargada demasiado, resiste el peso y contra él repugnando, se *encorva y entuerta* para arriba».

Este curso lento de la palabra, este deleite moroso que se entretiene a cada paso en la yuxtaposición de sinónimos, es, sin duda, el carácter más saliente en la lengua de casi todo el siglo XVI. Tiene de humanismo el apoyarse en el estilo de Cicerón y de otros oradores latinos, que también gustaron de esta repeti-

ción de sinónimos y otras tautologías; y tiene de hispanismo el responder a la natural facundia española.

El estilo de Guevara, pues, no representa un abuso de los artificios retóricos, como muchos dicen. Es ejemplo de moderación, comparado en el uso de los sinónimos con Pero Mejía; no va en las similicadencias más allá que los cortesanos retratados por D. Luis Milán. Es el habla corriente de un orador de entonces, mezcla de sencillez y complicación, que marca en el desarrollo de la prosa literaria un decidido paso hacia la simplicidad; es como el brillante traje de la corte imperial, mezcla de ceñida sobriedad y desbordado ornato, que prepara la austera indumentaria de la corte filipina.

Y la manera de escribir, o de hablar Guevara, respondía tan bien al espíritu de su tiempo, que halló repercusión y éxito en todas partes. La novela moral de Guevara, el *Marco Aurelio o Reloj de Príncipes* (1529), fué, como decía Casaubon, el libro más leído entonces después de la Biblia: en 1531 se hizo de él la primera de las traducciones francesas, y en 1532 la primera inglesa; en seguida se tradujo al italiano, al alemán, al holandés, al armenio, y su estilo fué muy imitado, sobre todo en Inglaterra, donde la escuela de los guevaristas había de producir pronto el *euphuismo* (1578).

Exitos así daban confianza en el idioma a Carlos V, al César que aun a los dieciocho años no hablaba una palabra de español y que a los veinticuatro aún lo mescolaba con alguna palabra francesa. Ahora, a los treinta y seis años, cuando llegaba a Roma de su expedición a Túnez, el 17 de abril de 1536, en un parlamento ante el papa Paulo III, declaraba el español lengua universal de la política, replicando al obispo de Mâcon, que le interrumpía por no comprender su discurso: «Señor obispo, entiéndame si quiere, y no espere de mí otras palabras que de mi lengua española, la cual es tan noble que merece ser sabida y entendida de toda la gente cristiana». Y el discurso que al César no importaba entendiesen los embajadores franceses era nada menos que acusando al rey de Francia de desleal con la cristiandad, según cartas de Francisco I a Barbarroja, cogidas por el mismo Emperador en La Goleta, un discurso en que, para evitar muertes de inocentes, desafiaba al rey francés, armado o desarmado o en camisa, con espada y puñal, en una isla o ante sus ejércitos, discurso que fué seguido del sitio de Marsella. En el séquito del Emperador, en Roma, se

hallaba, venido también de Africa, otro firme apoyo de la grandeza de la lengua española, el poeta Garcilaso, que seis meses después moría en Provenza, en la guerra que aquel discurso desencadenó.

Garcilaso y la poesía.

Mientras la prosa se desarrollaba entre nosotros por impulso propio, ya que tenía tradición continuada de excelentes prosistas desde Alfonso X, y, lejos de ser influída por la prosa extranjera, influía ella, la poesía, privada en el siglo xv de grandes autores nacionales, venía sufriendo un fuerte influjo italiano, cada vez más avasallador.

Ahora, por obra de Boscán y Garcilaso, obra estudiada en uno de los últimos y más admirables libros de Menéndez Pelayo, se imponen en la poesía española los metros de Italia, y con ellos entran los temas, las expresiones y los giros de la poesía de allá, acompañados de multitud de vocablos italianos. Es período de lucha, en el campo de la poesía, entre los italianizantes y los partidarios de la antigua escuela española; período de oposición, en el teatro, entre las tendencias clasicistas de Fernán Pérez de Oliva y Jorge Ferreira de Vasconcelos, de una parte,

y de otra las tendencias realistas de Lope de Rueda.

La norma lingüística de Garcilaso, expuesta en su epístola a doña Gerónima Palova de Almogávar, consiste en emplear términos, «no nuevos ni desusados de la gente», pero a la vez «muy cortesanos y muy admitidos de los buenos oídos». Es decir: *naturalidad* y *selección:* criterio bien diferente del de *cultismo* y *afectación* que Ronsard habrá de propagar en Francia entre la generación siguiente a Garcilaso. Y, gracias a aquella norma selectiva, el habla de Garcilaso reviste ese aire de elegancia perdurable, ese sabor de modernidad para todas las épocas, debido a la atinada elección de lo más usual, de lo más popular, de lo más natural, que al fin y al cabo es lo más permanente del idioma, lo más sustraído a los influjos efímeros de la moda. Para repetir la expresión isabelina, es el *buen gusto* el que da carta de recomendación a Garcilaso cerca de las generaciones futuras.

Ese buen gusto del poeta era patente para sus contemporáneos, aun cuando no se había impreso ninguna de sus poesías. Cuando Juan de Valdés, allá en Italia, exponía sus principios sobre el idioma español, por los mismos días del discurso imperial ante el papa y pocos meses antes del trágico fin de Garci-

laso, toma a éste como juez supremo del buen lenguaje cortesano: «quisiera satisfazer a Garcilaso de la Vega, con otros dos cavalleros de la corte del Emperador que yo conozco».

Valdés y el problema del idioma.

En aquel tiempo de 1535-1536, preñado de hondas inquietudes religiosas en el mundo entero, Juan de Valdés, evangelizador cortesano en Nápoles, que parecía puesto por Dios como guía de aquel selecto círculo de espíritus fervorosos, ardientemente empeñados en la pureza y en la salvación, a quienes presidía la hermosura corpórea y moral de Julia Gonzaga, no desdeña dedicar sus solaces a escribir sobre «punticos y primorcicos de lengua vulgar», dejando a un lado la superior majestad de la lengua latina. Es verdad que no lo hace espontáneamente, sino constreñido a ello por Marcio, su interlocutor italiano, quien, inspirado en el Bembo, le recuerda que el castellano merece estudio como el latín, pues «todos los hombres somos más obligados a ilustrar y enriquecer la lengua que nos es natural»; principio renacentista, fundado en la exaltación de la naturaleza toda, de la naturaleza humana en especial, sabiamente comentado por Castro, y que un coetá-

neo de Valdés – Cristóbal de Villalón – enunciaba con parecidas palabras: «la lengua que Dios y naturaleza nos han dado no nos debe ser menos apacible que la latina, griega y hebrea».

Valdés dedica por primera vez a la cuestión del idioma un tratado especial, su *Diálogo de la lengua*, como en Italia habían hecho ya Bembo, Maquiavelo y Trissino. La parte referente a la competencia con el latín, que todos entonces trataban, ya vemos cómo la resuelve, reconociendo la dignidad de la lengua materna; la parte referente a la norma interna del romance la zanja dentro del criterio predominantemente geográfico, dando por axiomático el *castellanismo* más estricto: el principal título de autoridad que Valdés ostenta es ser «hombre criado en el reino de Toledo y en la corte de España».

Poseído de ese título, Valdés repudia todo el crédito que, en el período anterior, gozaba Nebrija, y desecha implacablemente todas las modalidades lingüísticas en que Nebrija difiere de Toledo, sin más razón que Nebrija era andaluz y que «en Andalucía la lengua no está muy pura». Ya Villalobos había señalado la debilidad del criterio toledano cuando es tomado como único, y ahora podemos observar cuánto descamina ese criterio a Valdés en ocasiones, pues si le da acierto muchas veces para

desechar por andaluzas varias formas de Nebrija, como *espital, escrebir, vanedad, envernar, envergonzar, rancor, ránacuajo,* le descamina otras veces, llevándole a defender las formas *trujo, cobdicia, cobdo, dubda,* porque él las usó desde niño en Toledo, siendo así que las formas nebrisenses eran las que triunfaban ya en el lenguaje literario.

Huir la afectación.

Complemento y apoyo del criterio toledano es, en el toledano Valdés, el criterio de la naturalidad, apoyado en una de las ideas fundamentales del Renacimiento. Castiglione había sostenido que el escribir debía ser igual que el hablar, y lo mismo afirma Valdés sin haber leído a Castiglione ni a su traductor Boscán: «El estilo que tengo—dice—me es natural, y sin afectación ninguna escribo como hablo; solamente tengo cuidado de usar vocablos que sinifiquen bien lo que quiero dezir, y dígolo cuanto más llanamente puedo, porque, a mi parecer, en ninguna lengua está bien el afectación».

¡La afectación!, latinismo ya muy usado por Castiglione, y que entonces también se propagaba por Francia; voz nueva del defecto vitando, del escollo peligrosísimo en que naufragaba toda elegancia y

cortesanía. No es enrubiando los cabellos y pelándose las cejas—dice Castiglione—, no es cubriéndose el rostro de afeites y colores como las mujeres parecen más hermosas, porque descubren la *afectación*, esto es, el desordenado deseo de parecer mejor. Para el Renacimiento, tan altamente sentido por Castiglione, la belleza suprema es la natural (per natura), y no la que depende del esfuerzo: a cada paso se loa «aquella descuidada sencillez, gratísima a los ojos y a los entendimientos humanos, los cuales siempre temen ser engañados por el arte» (¡essere dall'arte ingannati!). Afirmaciones así pululan en la literatura del Renacimiento. Montaigne dirá: «No es justo que el arte tome la supremacía sobre nuestra grande y poderosa madre la Naturaleza...; según Platón, la naturaleza y la fortuna hacen las cosas grandes y más bellas, mientras el arte hace las menores e imperfectas». Junto a Platón se citaba entonces mucho la frase ciceroniana: «Omnia quae secundum naturam fiunt, sunt habenda in bonis». Todas las cosas hechas según la naturaleza son buenas; de ahí que sea tan característica de la época la prevención contra los engaños que el arte nos puede acarrear.

Consecuencia de ello es que Valdés toma como autoridad del idioma, no los mejores textos del arte—que ninguno le contentaba del todo—, sino los re-

franes del vulgo, y con ellos el habla común y corriente. Consecuencia también, muy importante para la fonética, fué el preceptuar Valdés la simplificación de los grupos de consonantes latinas en los cultismos. Nebrija había adoptado las formas más cultas, como *significar, digno, aceptar,* con esos grupos *gn, pt,* etc... extraños al fondo tradicional del español; mientras Valdés, por el contrario, exige la forma popular, *sinificar, dino, acetar, afetación.* Y esta pronunciación simplificada arraigó tanto según las ideas del Renacimiento, que prevaleció, no sólo en todo el siglo XVI, sino en el XVII, en medio de la reacción culterana. Valdés desecha también la afectación latinizante de colocar el verbo al fin de la frase, usada todavía en el período anterior como herencia del siglo XV. Condena Valdés igualmente la similicadencias de Guevara, aunque sin nombrar a este escritor, por hallarse aún vivo. Por donde quiera aconseja la llaneza. Y, sin embargo, se muestra conforme con las parejas sinónimas, que él mismo usa en el *Diálogo de la Lengua: «primores* y *delicadezas* que *guardavades* y *usavades* en vuestro escrivir», y en el *Diálogo de la doctrina cristiana*: «*derribados* y *vencidos* en la tentación», «*claro* y *resplandeciente*», «las *cría* y *sustenta*», etc. Marcel Bataillon, en su penetrante estudio sobre Valdés, extraña estas expresiones dú-

plices; y son para extrañar, ya que en el *Diálogo de la lengua* se preceptúa el decir las cosas «con las menos palabras que pudiéredes». Pero es que Valdés también nos advierte que no sólo hay que atender a la brevedad, sino también al refuerzo de la expresión, y, apoyándose en sus queridos refranes, cita el de «quien guarda y condesa dos veces pone la mesa», donde, aunque *guardar* y *condesar* significan lo mismo, no se puede suprimir uno de los dos verbos, pues «quitaríades el encarecimiento que suelen hazer dos vocablos juntos que sinifican una mesma cosa». He aquí razonada la principal particularidad expresiva que hemos señalado en este tiempo.

Selección, no invención.

Pero aunque Valdés profesa la llaneza en el hablar, y toma como norma la lengua del vulgo, rechaza algunos vocablos de sus refranes, porque sabe bien distinguir entre lo vulgar y lo plebeyo. Abrazado a lo natural, se dirige también al arte, con tal que éste consista en la criba de lo vulgar y no en invenciones afectadas para apartarse de lo corriente. Selección, no invención, es la suprema norma lingüística, como él declara al exponer una distinción verbal entre el *ingenio* «que halla qué decir» y el

juicio «que escoge lo mejor que el ingenio halla y pónelo en el lugar que ha de estar», a lo que añade: si yo hubiese de elegir, más querría, con mediano ingenio, buen juicio, que con regular juicio buen ingenio: «Porque hombres de grandes ingenios son los que se pierden en heregías y falsas opiniones, por falta de juicio. No hay tal joya en el hombre como el buen juicio». Y esto lo dice un heterodoxo, un hombre huído de su patria por nuevas opiniones. En un tiempo todo herejías y discusiones, todo inventos y renovación, el lenguaje, más que ninguna otra cosa, como don de la naturaleza, se ha de regir por el principio de preferir el juicio al ingenio.

Esta selección se manifiesta, sobre todo, en el latinismo o helenismo. Este período, a pesar de ser de gran desarrollo de las humanidades clásicas, y aunque introduce bastantes términos de ellas, lo hace llevado por la necesidad de dar nombre a ideas nuevas, y no por el placer de la novedad verbal, como hizo el siglo xv. El cultismo de la época de Santillana y Juan de Mena fué desmedido, hasta ocasionar una verdadera indigestión en el léxico, mientras el de ahora es meditado y restringido. Valdés hace notar la conveniencia de introducir *paradoja, tiranizar, idiota, ambición, dócil, superstición,*

decoro, ninguno de los cuales ha desechado después el idioma, como desechó centenares de los del siglo XV. Ahora se introducen otros muchos términos duraderos, empezando por el de *patria,* nuevo concepto que sustituye a las ideas comprendidas en la Edad Media bajo la voz *tierra,* llena de sentido feudal.

3

PERÍODO DE LOS GRANDES MÍSTICOS

La norma cortesana cede a una lengua nacional.

Un nuevo período, en el siglo XVI, debemos considerar, aproximadamente entre 1555 y 1585, en el que se nos ofrece un extraordinario culminar de la literatura religiosa. Los santos españoles del período anterior, Ignacio, Francisco Javier, Francisco de Borja, no eran escritores, pero ahora el fervoroso ímpetu que el Concilio de Trento imprimió al pensamiento católico produjo entre nosotros la gran literatura mística de cuatro generaciones convivientes, representadas por Fray Luis de Granada, maestro de todos; por Santa Teresa, la más original escritora; por Fray Luis de León, que editaba las obras de

la Santa, y por San Juan de la Cruz, tan jovenzuelo al presentarse como auxiliar de la madre Teresa, que no le contaba ella sino por medio fraile. En este período post-tridentino hallamos también la gran poesía inspirada en la Biblia.

Los dos períodos anteriores modelaron una lengua cortesana de tipo, ora andaluz, ora castellano nuevo: la lengua que Nebrija regula para la corte de los Reyes Católicos, o la que Valdés trata de fijar según la usaban los caballeros de la corte imperial. Ahora se abandona el patrón cortesano y se fragua la lengua de todos, buscando para ella la máxima eficacia en la edificación del pueblo español, pueblo de cruzados, defensor de la cristiandad y ejecutor del Concilio de Trento.

El dominico Tomás de Trujillo, en su Tesoro de predicadores *(Thesaurus concionatorum,* 1579), recomienda que, una vez preparado el sermón, hay que recitarlo primero a Jesucristo, y cambiar en él todo lo que nuestra conciencia diga que Cristo ha reprobado; después, siendo tal el primer oyente, cuando el predicador sube al púlpito, no debe dar a sus ilustres auditores humanos el título de Sacra Católica Majestad ni Príncipe Serenísimo. Todas las reglas de este preceptista nos indican hasta qué punto la activa literatura religiosa, que ahora da la nota

principal, se desentiende de la corte. La lengua española recorre aún en su órbita la constelación de la llaneza, pero ésta no se halla ya regida según «punticos y primorcicos cortesanos», sino que trata de elevarse hasta la presencia del Altísimo.

Santa Teresa. Lenguaje y ascetismo.

El principio renacentista, «escribo como hablo», sigue imperando en Santa Teresa, pero hondamente modificado, ya que en ella el sentimiento religioso la lleva a descartar toda selección de primor para sustituirla por un atento escuchar las internas inspiraciones de Dios. La priora de un convento – decía Santa Teresa – debe «mirar en la manera del hablar, que vaya con *simplicidad* y *llaneza* y *relisión;* que lleve más estilo de ermitaños y gente retirada, que no ir tomando vocablos de novedades y melindres (creo los llaman), que se usan en el mundo, que siempre hay novedades. Préciense más de grosseras que de curiosas en estos casos». La curiosidad, primor o esmero no es deseable en general: Teresa, refiriéndose a aquellos tres meses de galanteos de su primera juventud, se acusa de haber sido *muy curiosa* «en traer galas, con mucho cuidado de manos y cabello y olores»; igualmente la curiosidad en el

lenguaje es un peligro de vanidad; por eso, en la serie de rudas y sutiles mortificaciones a que se sometía doña Catalina de Mendoza (veintisiete años más joven que la Santa), se cuenta la mortificación del estilo, imponiéndose aquella noble señora, para que no admirasen su talento, el escribir sus cartas según la redacción de una inculta sirvienta.

Santa Teresa, obligada, por obediencia, a escribir, adopta, como garantía de humildad, el estilo descuidado. Y este total renunciamiento a la curiosidad nos explica cómo, aunque había sido la Santa apasionada lectora de los libros de caballerías, que eran entonces el manual del habla discreta, aunque «bebió su estilo» – según el padre Rivera –, y aun escribió a los quince años una novela de este género, no tomó de ellos el menor rasgo estilístico, por más que alguna vez recuerda sus castillos y sus gigantes. De igual modo, aunque Teresa fué en toda su vida voraz lectora de los doctos libros religiosos, no sigue el estilo de ninguno de ellos: no aspira a igualarse con los autores «que tienen letras»; si alguna vez nombra la «mística teulogía», añade «que creo se llama ansí», para acusarse de profana y desentenderse de toda técnica.

Así, en Santa Teresa, el escribir como se habla llega a la más completa realización. Tornar a leer lo

escrito para mejorarlo no es de su temperamento: «Yo jamás lo hago; si faltaren letras, póngalas allá», dice ella a su lector. Y su hablar escrito no es, ni de lejos, el habla de las cortes; Santa Teresa no tenía usado el trato con gentes de «Vuestra Señoría», sino sólo con las de «Vuesa Merced»; es el habla de las casas hidalgas que vivían la más vieja tradición castellana, recluídas tras las altas murallas de Avila; es la lengua arcaica del *naide,* el *anque,* el *cuantimás,* la *relisión*, la *ilesia,* y de la sintaxis que camina desembarazada entre anacolutos, atracciones y elipsis.

Elementos imaginativos y afectivos a Santa Teresa.

Pero la austera espontaneidad de la Santa es una espontaneidad hondamente artística. Aunque quiere evitar toda gala en el escribir, es una brillante escritora de imágenes: «Habré de aprovecharme de alguna comparación, que yo las quisiera excusar, por ser mujer y escribir simplemente lo que me mandan; mas este lenguaje de espíritu es tan malo de declarar a los que no saben letras como yo, que habré de buscar algún modo, y podrá ser las menos veces acierte a que venga bien la comparación; servirá de dar recreación a vuesa merced de ver tanta

torpeza»; y luego, para explicar las cuatro maneras de oración, siguen las cuatro maneras de regar el huerto espiritual: el agua sacada a mano del pozo «a nuestro gran trabajo»... «la que se saca con un torno (yo la he sacado algunas veces) es a menos trabajo»...; y todas sus imágenes surgen dotadas de gracia que el ascetismo no ha podido reprimir; surgen con el sentido horaciano de lo concreto, que en Teresa es lo personal.

En otra ocasión dice, ensayando una diferencia verbal entre *contento* y *gusto:* «Hagamos cuenta, para entenderlo mejor, que vemos dos fuentes con dos pilas que se hinchen de agua, que no hallo cosa más a propósito para declarar algunas del espíritu que esto del agua, y es que como sé poco, y el ingenio no ayuda y soy tan amiga de este elemento, que le he mirado con más advertencia que otras cosas».

Las expresiones figuradas acuden abundantes para explicar los más abstractos procesos psicológicos. Cuando, por ejemplo, expone el recogimiento del alma perturbado por el operar de las potencias: el entendimiento es «un moledor», con su razonar inútil; la memoria revolotea en recuerdos «como las maripositas de la noche, importunas y desasosegadas»: la imaginación es la loca de la casa; pero la voluntad somete todo este desbarajuste y, al fin, el

alma «se engolfa» en Dios, «deshácese toda en Dios»; en la llama divina la mariposilla importuna, la última de todas «allá se quema las alas: ya no puede más bullir». El anonadamiento místico se ha logrado... y ha logrado expresión lingüística honda e impresionante.

«En esta oración de que hablo, que llamo yo de *quietud*, por el sosiego que hace en todas las potencias...» —dice Santa Teresa—, y los oradores y escritores sagrados franceses tomarán de ella este nombre: *oraison de quietude.* Ellos también introdujeron en la fraseología francesa la metáfora teresiana de la imaginación, *la folle du logis,* y de Teresa y de los místicos españoles, en general, recobraron el vocablo espiritual *recueillement* y otros por el estilo que no están estudiados. Y bien podríamos descender a otras esferas más vulgares de la influencia idiomática teresiana, allí donde nuestras amas de casa utilizan y transforman la amonestación de la Santa a la monja cocinera: «entre los pucheros anda el Señor».

Reiteradas veces dice Santa Teresa: «el aprovechamiento del alma no está en pensar mucho, sino en amar mucho, y ansí lo que más os dispertare a amar eso haced». Su lenguaje es todo amor, lenguaje emocional, amor que se delicia en la unión entrañable con todo lo que enuncia, sean las más altas

cosas divinas, sean las más pequeñas humanas; su estilo no es más que el abrirse la flor de su alma con el calor amoroso y derramar su perfume femenino de encanto incomparable.

Un pormenor gramatical que nos importa notar en este lenguaje, siempre removido por la sensibilidad. Decía por entonces Fernando de Herrera: «La lengua toscana está llena de deminutos con que se afemina y hace lasciva y pierde la gravedad, pero tiene con ellos regalo y dulzura y suavidad; la nuestra no los recibe sino con mucha dificultad y muy pocas veces». Pues esa dificultad fué allanada en absoluto por Santa Teresa, en cuyo lenguaje triunfa el diminutivo, continua y felizmente traído a los asuntos de más dignidad y empeño para deslizar en ellos una conmoción afectiva. Atraía a la autora la blandura de esta forma gramatical, sin que le arredrasen las dificultades morfológicas de los derivados más rebeldes al sufijo: *agravuelos*, escribió una vez; mas luego que tuvo que copiar lo escrito, juzgó demasiado difícil aquel caso y corrigió: «unas *cositas* que llaman agravios», sin poder prescindir del diminutivo. Sin los diminutivos no se alzaría su lenguaje a muy matizadas delicadezas; nos retendría en un dejo de insatisfacción, como el que experimentamos al eliminar el sufijo en aquella frase suya:

«queda el alma con un *desgustillo* como quien va a saltar y le asen por detrás». Sobre el idioma que Herrera definía ha esparcido Santa Teresa una sutil gracia, y ésa no se perderá ya en adelante.

La experiencia psicológica en Santa Teresa.

Obligada la Santa al esfuerzo de describir la peripecia interior, se dedica con fruición a ello: «¡Qué gran cosa es entender un alma!», dice, «este cielo pequeño de nuestra alma... este palacio pequeñito de mi alma». Pero la empresa es ardua. Teresa no halla en los escritores que la precedieron modelo ni guía: o discrepa de ellos o los halla insuficientes: «Aunque he leído, dice, muchos libros espirituales, aunque tocan en lo que hace al caso, decláranse muy poco». Y así se ve llevada a superar la literatura existente, para satisfacer su afán por ahondar en el análisis de estados psíquicos inexplorados.

Y en su esfuerzo por declarar lo que los libros no acertaban a declarar, el arrobamiento, la unión del alma con Dios, agotada al fin la eficacia de los símiles, sus palabras no caben en sí, embriagadas de amor celeste; desbordan y se derraman del molde habitual, queriendo expresar lo inefable de la erótica mística. Ha llegado el momento de las ex-

presiones paradójicas, de los adjetivos en antítesis, de las anomalías pugnantes con la habitual llaneza de la Santa, para dar a entender de algún modo aquel *desasosiego sabroso* del alma, la *gozosa pena* en que se anega, mil *desatinos santos* en alabanza del Señor que la posee, dichos con «palabras sin concierto que sólo Dios concierta»: *borrachez divina, glorioso desatino,* otra vez, *celestial locura* donde se aprende la verdadera sabiduría... Hasta que desahogado su deífico furor de bacante, exclama segura de haberse superado: «No soy quien lo dice, que ni lo ordeno con el entendimiento, ni sé después cómo lo acerté a decir». «El Señor hoy, acabando de comulgar, me enseñó la manera de decirlo... Bendito sea que ansí me ha regalado».

La lengua española, azor cuyos ojos han sido descubiertos a la luz, se lanza con Santa Teresa a un nuevo, atrevido vuelo de altanería, persiguiendo a la garza perdida en el impenetrable azul del cielo. Lenguaje férvido, enajenado, no ya más hablado que escrito, sino más sentido que hablado.

Fray Luis de León.

La identificación del hablar y el escribir, que en Santa Teresa se cumple con excelsa plenitud de

abandono, viene a depurarse en Fray Luis de León con la intervención de un arte tan acendrado que inicia ya una renuncia del principio de la naturalidad. Nombro a Fray Luis sólo para hacer esta observación.

Fray Luis empieza, de acuerdo con Valdés, diciendo que hablar romance no es hablar como el vulgo, sino «negocio de particular juicio»; ya sabemos que *juicio* significa selección. Mas para Fray Luis la selección va guiada por un trabajo artístico mucho más complejo que el de los primores cortesanos a que Valdés se atenía. «El hablar bien, dice (y el verbo *hablar* quiere significar *escribir),* es negocio que de las palabras que todos hablan elige las que convienen, y mira el sonido de ellas, y aun cuenta a veces las letras, y las pesa y las mide y las compone, para que no solamente digan con claridad lo que se pretende decir, sino también con armonía y dulzura». Con esto quiere «levantar la lengua de su decaimiento ordinario», y afirma que es éste un camino nuevo que él abre a los demás, con lo cual implícitamente condena, como Valdés condenaba explícitamente, toda la literatura anterior. Nos consta que él admiraba a algunos escritores, por ejemplo a Santa Teresa, cuya prosa le parecía dictada por Dios mismo; pero no quiere que baste sólo la inspi-

ración, sino que ha de intervenir además un arte muy exigente y meditado. Así da en el terreno de la selección un paso de gigante, y puede permitirse la creencia de que él es quien empieza a tratar la lengua española como una lengua clásica, dignificándola lo mismo que los autores griegos y latinos hicieron con las suyas maternas.

Al comienzo Fray Luis está aún ligado a muchos usos del período anterior que luego el trabajo de lima le hace desechar. Por ejemplo, usa de las parejas sinónimas que tanto hemos mencionado, acumulándolas hasta en un solo verso, como en aquel de la famosa oda a la música de Salinas:

que ningún accidente
extraño o peregrino oye ni siente.

En la *Perfecta casada,* de 1583, escribió muchas de estas sinonimias; pero cuatro años después, en la edición de 1587, las suprimió, y donde en la primera edición ponía *desee y ame,* en la segunda dejó sólo *ame;* donde *vence y sobrepuja,* deja sólo *vence;* donde *el cargo y suerte,* deja sólo *la suerte,* etc. Al lenguaje de naturalidad descuidada, como el de Santa Teresa, sustituye Fray Luis un lenguaje de trabajada selección.

Pero notemos bien que el arte esmerado de Fray Luis opera todavía sobre «las palabras que todos hablan», las que nos trasmitieron los antiguos. Comentando el pasaje del Libro de Job: Las generaciones pasadas te avezarán y hablarán; «de su corazón sacarán palabras», explana Fray Luis: Te hablarán «en las obras que dejaron escritas; y dice bien que sacarán, no de la boca, sino del corazón, las palabras; porque las escrituras que por los siglos duran nunca las dicta la boca: salen del alma, adonde por muchos años las compone y examina la verdad y el cuidado». Fray Luis hace su escritura durable por los siglos examinándola, componiéndola por muchos años; mas tan gran cuidado no excluye el encanto de la sencillez, porque no trabaja sobre el lenguaje de la boca, sino en el del alma, atento a la verdad perenne del verbo, a su verdad tradicional, y en los penetrales del corazón halla la fuente de perpetua juventud en que baña la expresión vieja, la de las generaciones que fueron, de igual modo que en la poesía vuelve Fray Luis a sacar de su alma, y sabe hacer muy suya, aquella materia poética que le ofrecen los pasados, Horacio, Virgilio, Ausonio, Petrarca. Así, a pesar del gran estudio y compostura, la lengua de Fray Luis se mantiene aún dentro del principio de la naturalidad.

«Ni rizos, ni encrespos, ni afeites», dice en otro lugar Fray Luis; quiere el vestido rico de púrpura, en túnica sencilla y apretada, pero no le contentan bordaduras ni recamados.

Propágase la fonética de Castilla la Vieja.

Durante este período que realiza tantos ideales renacentistas e italianizantes en la literatura (novela pastoril de Montemayor, Gil Polo y Gálvez de Montalvo; tragedias de Bermúdez y Cueva; poemas de Camoens y Ercilla), la lengua culta, siguiendo la corriente que venimos señalando en los grandes estilistas, consuma en su fonética la más honda evolución, también de allanamiento, para conformarse con la lengua popular: la evolución que transformó la lengua medieval en la moderna. Y consistió en dejar de aspirar la *h* procedente de *f* latina, diciendo *acer* como hoy pronunciamos, y no *hazer* como pronunciaba Garcilaso, y en generalizar la confusión de tres parejas de consonantes fricativas *z* y *ç*, *s* y *ss*, *j* y *x*, que algunas regiones distinguían en dos sonidos, uno sonoro y otro sordo, pero que Castilla la Vieja confundía, pronunciando siempre sonido sordo *ç*, *ss*, *x*, como hoy hacemos (aunque escribi-

mos *c* o *z, s, j)*. Fray Juan de Córdoba en 1578 publicaba en Méjico un *Arte en lengua zapoteca*, donde nos advierte que los de Castilla la Vieja dicen *açer, xugar, alagar*, mientras los de Toledo dicen *hazer, jugar, halagar*. Y en efecto, Santa Teresa escribía *diçe, boçes, açer, ago*, pronunciación que por este tiempo se va haciendo general.

Por lo tanto, quien ahora impone sus normas lingüísticas es Castilla la Vieja, y no Toledo según Valdés, ni Andalucía según Nebrija; cosa natural en este período de principal literatura religiosa, en que Teresa de Avila es la escritora más genial, y en que, entre los padres españoles del Concilio de Trento, los de Castilla la Vieja forman considerable mayoría. Toledo conservará su fama del decir discreto y elegante, pero ya la lengua normativa no es la de la corte, ni la de una de las dos regiones meridionales de antes, sino el habla de la nación entera. Ahora puede ya Bernardino Gómez Miedes, en 1584, hablar de «la lengua española moderna, assí castellana como aragonesa». Únase esta expresión a la protesta violenta que poco antes había hecho la anónima Gramática impresa en Lovaina, en 1559, contra el nombre mismo de *lengua castellana:* «nombre ambicioso y lleno de invidia, pues es más claro que la luz del sol que los reinos de León y Aragón tienen

mayor y mejor derecho en la lengua vulgar que no el reino de Castilla».

De este modo, en este extraordinario período, podemos decir que el idioma alcanza su edad adulta, como lengua española de todo el país; la lengua *hablada* adquiere los caracteres fonéticos que hoy la distinguen; la lengua *escrita* produce la modalidad sin duda más hermosa que jamás se escribió en España.

4

PERÍODO DE CERVANTES Y LOPE DE VEGA

Epílogo.

Y dentro de esta modalidad así constituída se redactó el *Quijote* en el período siguiente de 1585 a 1617, el período de Cervantes y Lope de Vega. Pero ya este nuevo período se entra por el siglo de Góngora y de Quevedo, y en él la lengua del *Quijote* no fué la característica. Desde los comienzos de esta nueva etapa hallamos escritores como el P. Pineda, en su *Agricultura cristiana* (1589), que son un aviso de que todo va a mudarse. Selección, no invención, era la norma para los coetáneos de Valdés

y de Fray Luis; pero ahora el P. Pineda, al frente de los neologistas, parece decirnos: invención más que selección. Se reacciona rápidamente contra la llaneza, y la reacción desemboca pronto en el culteranismo y el conceptismo.

Las ideas dominantes han cambiado radicalmente. En este período de Cervantes escribe Lupercio de Argensola el conocidísimo soneto sobre los encantos de aquel blanco y carmín de Doña Elvira, beldad mentirosa no igualada por la de ningún rostro verdadero. ¡Cuántos comentarios se han hecho sobre esta poesía, con ineptas mudanzas de su pensamiento final! Pero su verdadero sentido no se nos revela hasta que no recordamos la insistencia con que en los dos períodos anteriores eran condenados los afeites femeninos, pues el arte no debe engañar al espíritu humano que descansa firme en la bondad y hermosura de todo lo natural. Ahora para el poeta de fines del siglo XVI la verdad y la belleza ya no son una misma cosa; la naturaleza ha perdido su divino prestigio: nos engaña; el cielo azul «ni es cielo ni es azul», sentencia inquietante que Calderón repetirá en *Saber del Mal y del Bien:* «no es cielo ni es azul».

La confianza en lo natural falta; la confianza en la sencilla veracidad del lenguaje, también; y al español, además, le empieza a faltar la ilimitada, la

tranquila confianza en sí, que incita a producirse con sencillez. La pompa acudirá en socorro de la grandeza, como el afeite y el artificio han venido a competir con la hermosa veracidad de lo nativo y espontáneo.

Aquí termino mi esquema de cómo creo debemos estudiar el desenvolvimiento histórico del idioma. Lejos de constituir un gran conjunto el siglo XVI nos aplicamos a buscar porciones menores bien diferenciadas.

En la época de Nebrija se intenta la primera solución al problema lingüístico de España, con una orientación *andaluza*. Se forma el tipo social del cortesano y la lengua de la cortesanía hispanoitaliana, bajo los auspicios del «buen gusto».

En el período de Garcilaso de la Vega esa lengua cortesana se impone en la literatura, regida por una norma *toledana* que repele a la andaluza. Auge del italianismo. Se desechan los últimos restos de afectación del período Nebrisense.

En la época de los grandes místicos se rechaza el tipo de lenguaje cortesano, para imponer un tipo *nacional,* pero predominando modalidades de Castilla la Vieja. La llaneza del lenguaje alcanza su mayor cumbre en Santa Teresa.

En el período de Cervantes, empieza a perderse la fe en lo natural, y a afirmarse el valor artístico de la afectación. Se olvida toda norma local del lenguaje para sustituirla por una norma *literaria* de grandes individuaciones estilísticas.

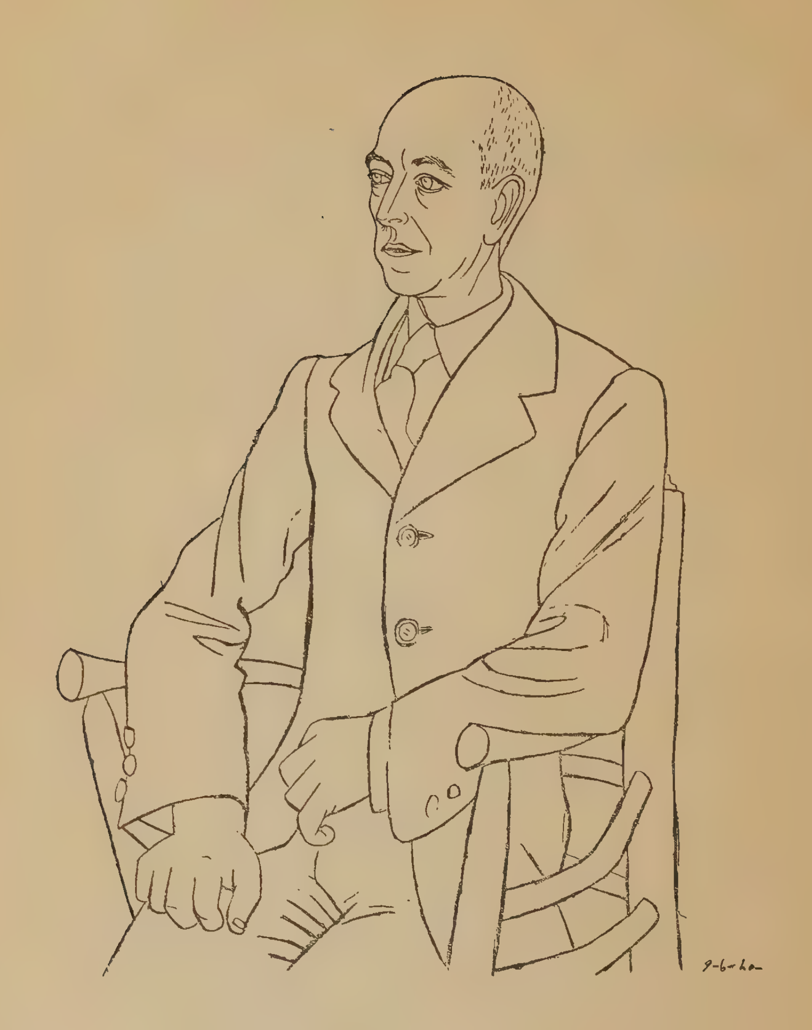
El lenguaje, la vida cultural del siglo XVI, no es como una llanura donde el caminante al amanecer ve en el horizonte el campanario a cuya sombra va a pernoctar: el camino serpea por valles y cimas, que es necesario señalar en la guía del viajero.

R. MENÉNDEZ PIDAL

(1) De modo que el sustantivo italiano *disinvoltura* no puede venir del verbo *disinvolgere* en cuanto al sentido; y además parece que tampoco en cuanto a la cronología, pues sin duda el verbo es posterior al sustantivo, ya que éste se halla admitido por la Crusca de 1731, que no admitió aún el verbo. En cuanto a la fecha de *disinvoltura* (anterior a *disinvolgere)* tampoco es muy antigua en Italia, ya que la Academia Florentina, en su edición de 1612, todavía no admite tal sustantivo, que sólo debía llevar un siglo de uso. Cuando Castiglione dice que la prenda esencial de la gracia cortesana es «quella sprezzata disinvoltura che nei movimenti del corpo molti così la chiamano»: «aquella descuidada desenvoltura, como muchos la llaman», este inciso, petición de venia, nos señala la palabra como nueva. Por el contrario, *desenvoltura* es voz autorizada en España desde la primera mitad del xv, en que Juan de Mena enumera, entre las dotes envidiables que adornan al hombre, la hermosura, la prudencia, la «desemboltura»; y, comentando al poeta, el comendador Hernán Núñez (en 1499) explica cómo esta última voz significa tanto «ligereza del cuerpo» como «afabilidad y graciosidad del ánima».

Una última observación: el Diccionario trilingüe de Hierosme Victor, 1644, para *desemboltura, desembuelto,* etc., no da aún los vocablos italianos de igual familia.

Notas sobre
WAGNER
en su cincuentenario



NO creo que exista obra alguna de gran arte que, como en la de Wagner, hallemos de modo tan patente el acierto alternando con el error, ni tampoco ninguna que fuese más injustamente atacada o más incondicionalmente acatada. Situados ante la obra refulgente del músico germano, ni sus contemporáneos, ni la generación sucesiva, quisieron o supieron juzgarla limpios de pasión. Para ellos no existió el *justo medio:* o negaron las altas, altísimas cualidades y enseñanzas que encierra, o, cegando sus ojos a la razón, pretendieron convertir en virtudes los mismos grandes yerros que oscurecen y hasta, a veces, destruyen aquellas excelencias. El caso aún se agravaba cuando el fanático wagneriano era compositor de oficio: incapaz de reproducir lo que sólo es privativo del genio, solía aferrarse desesperadamente a cuanto, por ser falso o erróneo, se halla al alcance de cualquier simple mortal de mediana inteligencia, pensando así adueñarse del tesoro espejeante que percibiera entre fre-

cuentes tinieblas. En cuanto a los no músicos, yo mismo he conocido más de uno cuya lengua se emponzoñaba con la blasfemia y que, sin embargo, *rasgaba sus vestiduras* ante el menor juicio adverso al ídolo que él juzgaba intangible.

Ahora, después de medio siglo, vemos a Wagner de manera distinta: las obras del glorioso músico viven por sí mismas y gracias a la fuerza del genio que las creó, pero sin la significación de anuncio profético que él pretendió darles. Para nosotros representan todo lo contrario: las clasificamos como eminentemente representativas del período en que fueron escritas: música y literatura *muy de su tiempo*. Y este fué el gran *fracaso* de Wagner: quiso ser un *sembrador* de música dramática para el porvenir, y de la cosecha apenas se ha salvado otro fruto que el de su propia música, y aun de esta música, la porción que más fácilmente se sitúa en un programa de concierto que en la escena de un teatro lírico, exceptuando aquella parte dramática de su obra en que, precisamente por sus formas líricas y escénicas, hallamos una transigencia más o menos oculta con las pretéritas que él se propuso reemplazar.

Algo, sin embargo, conserva su fuerza vital entre las influencias ejercidas por el arte de Wagner sobre

la música de su época. De ello pretendo ocuparme, muy principalmente, en este breve ensayo, ajeno, en cambio, a todo propósito de examinar la obra del maestro desde cierto punto de vista más humano que puramente musical y, por lo tanto, sujeto a modas, sentimientos y gustos efímeros. Sobre la estética de Wagner, sobre su romanticismo exasperado, sobre sus intenciones filosóficas, etc., etc., ya se ha dicho todo y aun más de lo que había que decir. Por eso, si en el curso de estas notas aparece algo que con ello se relacione, será muy levemente y obedeciendo a sus estrictas consecuencias musicales.

SABEMOS que Wagner, a pesar de su marcado anhelo hacia un ideal puro, sólo obedecía a ese impulso cuando no contrariaba humanos egoísmos. De ahí esa mezcla de fuerza y de flaqueza que acusan su vida y sus obras. De aquélla—salvando cuanto a su arte se refiera—apenas tenemos por qué ocuparnos. Es más: siempre que me hallo ante la música de Wagner procuro olvidar a su autor. Nunca he sabido soportar su vanidad altanera ni aquel empeño—orgullosamente pueril—de encarnar en sus personajes dramáticos. Se creyó Sigfredo, y Tristan, y Walther, y hasta Lohengrin y Parsifal. Claro está

que el caso es característico de su tiempo; al fin y al cabo, Wagner era, como tantos otros de su categoría, un enorme personaje de aquel enorme Carnaval que fué el Siglo XIX y al que sólo puso término la Gran Guerra, principio y base del Gran Manicomio que está resultando el siglo en que vivimos.

Pero si la vida de Wagner no ha de ser el objeto de estas notas, de su música, en cambio, creo que estamos obligados a señalar no sólo las virtudes, sino también, repito, aquellos aludidos yerros fundamentales que a ellas se mezclan, procurando evitar que esa influencia aún viva (a pesar del medio siglo transcurrido desde su muerte y de la espléndida reacción luego operada) contribuya a llenar los Limbos de la Música. Y conste que con ello no pretendo menguar en lo más mínimo la gloria del gran músico. Al puntualizar esos errores he de pesar mis palabras con atención escrupulosa, inspirándolas en el futuro y ajeno beneficio que ellas puedan, tal vez, ocasionar, pero nunca en tendencias ni en predilecciones personales.

FUÉ práctica frecuente en nuestro músico la de esquivar estorbos, siguiendo los caminos siniestros que conducen a la *selva oscura* cuando un obstáculo

interrumpía su recto caminar. Una sola excepción hallamos en esa regla de conducta: parece ser que nunca, o muy rara vez, se permitió sacrificar a la música cuanto del poema, previamente publicado, pudiera entorpecerla; y he aquí un ejemplo de probidad digno de señalarse en estos tiempos donde otros más graves compromisos públicamente contraídos se suelen someter a ocultos designios.

Pero volvamos a la Música. ¿No hallamos, en el caso consignado, la causa de lo que muchos interpretaron como una excesiva predilección del músico por su creación literaria? De todos modos, sea cual fuere la razón verdadera, preciso es confesar que aun siendo muy laudable tal regla de conducta, no fué siempre ejemplar la manera como Wagner resolvió los problemas que su severo cumplimiento le imponía. Si el obstáculo presentaba demasiada resistencia, sus pasos cedían a la fácil atracción del siniestro camino. Así nos lo demuestra, por ejemplo, su famoso *invento* de esa *melodía infinita* (sucesiones melódicas sin límites tonales) que—dicho sea con todos los respetos que el mundo exige a quien juzga sus yerros conscientes—no es más que uno de tantos brillantes embustes con los que, desde el penúltimo siglo, se viene pretendiendo la sustitución de otras tantas verdades.

Por las que a la Música conciernen, pienso que, entre sus pocos dogmas intangibles, ocupa un primer lugar aquel que exige la unión interna del Ritmo con la Tonalidad (1), y que sólo por la obediencia a este eterno *principio* puede adquirir el artificio sonoro potencia de estabilidad.

No olvidemos que la Música se desarrolla en el tiempo y en el espacio, y para que la capción del espacio y del tiempo sea efectiva, forzoso nos será determinar sus límites, estableciendo de modo perceptible sus puntos de partida, medio y final, o su punto de partida y su punto de suspensión, enlazados por una estrecha relación interna, que si en apariencia se aleja, a veces, del sentido tonal que han de acusar sus límites, es sólo brevemente y con intención de acentuar el mismo valor tonal, que adquiere mayor intensidad al reaparecer, luego de haberse accidentalmente eclipsado.

Tampoco olvidemos que una plena convicción de la verdad fundamental que nos ofrece la escala natural acústica es tan necesaria para establecer las bases harmónicas—y por lo tanto contrapuntísticas—como para dar estructura tonal a un conjunto de períodos melódicos que, engendrados por las mismas resonancias que integran dicha escala, han de moverse sobre distintos planos. Quiero decir que

los intervalos que forman esa columna sonora, no sólo representan las únicas posibilidades auténticas para la formación de lo que llamamos el acorde, sino, igualmente, una norma infalible para la conducción tonal-melódica de los períodos que, limitados por movimientos cadenciales, integran toda obra musical. Podemos afirmar, por consiguiente, que en esos principios naturales, plenamente sometidos al Ritmo, está contenida toda la Música. Dichas fuerzas—el movimiento metrificado y las resonancias acústicas—engendran todos los demás elementos del arte (escalas modales, disposición y desarrollo de las partes vocales o instrumentales, etc., etc.), y la misma palabra, que comparte el origen de lo que llamamos melodía, ha de obedecer a dichos principios para adquirir valor musical. Ahora bien: no podremos servirnos con eficacia de aquellos motores esenciales, sin ejercer una consciente y constante vigilancia sobre la mayor o menor potencia determinada por la aproximación o el alejamiento de su punto o período inicial, fijando, con relación al mismo, los límites con que luego se formen los períodos conducentes a un punto final o a un punto de voluntaria suspensión.

Y esto fué lo que Wagner (fiel cumplidor de aquellas leyes en la porción imperecedera de su mú-

sica) quiso tantas veces deliberadamente preterir, amparando su heterodoxia musical en razonamientos que le inspirara su diletantismo filosófico. Y era entonces cuando, torciendo su paso recio y sereno, se internaba en la *selva oscura,* produciendo esa constante inestabilidad que empieza por molestarnos, y que termina por apartar insensiblemente nuestra atención del runruneo y aun de los aspavientos sonoros que inútilmente se nos quiere imponer.

A los marcados efectos de esa tendencia suya, que halló, al fin, su fácil desarrollo en el abuso del cromatismo y de su implacable cortejo de enharmónicas transformaciones modulantes, se le llamó entonces *música omnitonal;* concepto tan pomposo como característico de otros yerros más trascendentales y propios de aquel Siglo, cuyas consecuencias vemos todavía lejos de caducar.

Por mi parte, prefiero que me hablen con mayor claridad: de ahí mi no dudosa preferencia, en trance de elección, por la nueva – cronológicamente – música *atonal* sobre aquella *omnitonal* que, en gracia a su cómodo empleo para producir una aparente complejidad o para disimular el abuso de dos únicas formas modales, aún resiste a las mudanzas que todo tiempo nuevo sabe y suele imponer. Y es que también ocurre con este error lo que suceder suele

con todo mal ejemplo: siendo, generalmente, muy fácil de imitar, es seguido hasta por aquellos que no transigen con lo que representa la personalidad de quien lo dió.

Podrá decirse cuanto se quiera en refutación de la verdad esencial que he venido afirmando; ya sabemos que apenas existe aberración que no se pueda razonar y defender, y es humana flaqueza la de acatar errores evidentes ante el temor de verse desdeñado por quienes poderosamente los imponen. Ahora bien: por lo que concierne al caso musical en cuestión, creo superfluo advertir que el cromatismo y la omnitonalidad, como cualquier otro consciente procedimiento de arte, no sólo pueden ser legítimos, sino hasta excelentes, cuando su empleo no obedece a un cómodo sistema, sino a la razonada elección de medios expresivos accidentalmente aplicados. Así lo prueba el mismo Wagner con su *Tristán*, donde el cromatismo (frecuentemente tonal, por otra parte) tiene su justa aplicación como espontánea y viva fuerza expresiva.

YA dije al comienzo de estas notas que la obra de Wagner—cual ninguna otra en la Música y aun en las demás artes—nos revela con toda eficacia dón-

de el *bien* y el *mal,* tan claramente en ella demarcados, pueden producirse en la práctica del arte, estimulándonos este conocimiento para procurar la verdad evitando el error. Así, por ejemplo, la servidumbre de su música, ante ciertos propósitos que le son ajenos, nos induce a un primordial cuidado en la defensa de sus derechos; su aparatosa vanidad, a la eliminación de cuanto no represente una fuerza esencial; su inquietud tonal y melódica, a observar una más serena y estrecha disciplina en el discurso musical; la impersonalidad instrumental de su orquesta – tan admirable por otros conceptos –, al aislamiento y valoración de timbres; su enfadosa verbosidad y su exasperado realismo dramático, a procurar una firme concisión y una simple – aunque intensa – expresión musical; su dócil situación bajo ciertas anuladoras influencias de su tiempo, a prevenirnos ante las que igualmente pueda ofrecer el nuestro. Y así sucesivamente en cuanto a los demás efectos negativos. Por lo que concierne a los positivos, son tan grandes y claros los que nos ofrece la obra del músico genial, que, para quienes la conozcan (y a ellos principalmente pretendo dirigirme), pudiera parecer superfluo consignarlos.

La obediencia de sus cantos y de su declamación lírica al valor expresivo de la palabra o del concep-

to, cuenta—salvando los excesos ya indicados—entre las excelencias de su arte; y por lo que atañe a su *mano de obra,* pienso que ninguna ha sido más perfecta.

En las derivaciones de esos *motivos conductores* con los que, a pesar de su abusivo empleo, hizo cosas tan bellas y admirables, nótese, como sutil ejemplo del arte con que transformaba un motivo, el comienzo orquestal del monólogo de Sigfredo en la selva. Este aspecto del arte wagneriano tiene el valor de un rico ejemplario para la ciencia de la *variación.*

Al esfuerzo de Wagner debemos que la música prosiguiera, con paso victorioso, su liberación de fórmulas y prácticas, que aun siendo buenas, y hasta en ciertos casos de un valor permanente, no representaban únicas posibilidades, como pretendieron quienes, en su mayoría, eran ajenos a la práctica del arte. Grande fué el de Wagner hasta en sus mismos yerros, y espléndido en los casos donde se doblegaba a los eternos cánones: ¿quién no recuerda la *pieza* contundente que sirve de obertura a *Los Maestros Cantores?*

Mucho se ha comentado—y lamentado—la influencia que el voluntario germanismo de Wagner ejerció sobre compositores de raza distinta y aun

opuesta a la suya. El caso es evidente; pero siempre he pensado que tomando ese ejemplo en su justo valor, lejos de ser pernicioso, supone un alto estímulo para que todos se esfuercen—con intención noblemente amplia y generosa—por reflejar en su obra el genio característico de su nación y de su raza.

En *Parsifal*—ese a modo de Auto Sacramental, del que luego he de ocuparme—culmina la ya consignada tendencia de Wagner hacia un ideal puro; anhelo que, de modo indudable, habían precedentemente demostrado muchos de los poemas que compuso e ilustró con su música. No olvidemos tampoco cierta fase altamente simpática de su índole espiritual: en ninguna ocasión sacrificó su arte al fácil lucro. Wagner nunca fué avaro. Es cierto que buscaba el *oro* incesantemente, pero sólo para ponerlo al servicio de sus nobles fines artísticos o de sus menos nobles fines humanos: jamás para *sepultarlo*.

Consignemos también el ejemplo de obstinada firmeza que nos dió con su afanoso empeño por la consecución de altos designios, así como aquel celo con que siempre veló por la excelencia y esplendor del teatro musical. Gracias a su potente iniciativa aún podemos exigir con probable eficacia que cuan-

tos intervienen en la ejecución y representación de una obra lírica no cesen de *vivirla* y dignificarla.

NADIE antes que Wagner hizo campear la acción dramática en más propicio ambiente musical. En este sentido fué más que un extraordinario artista: podemos afirmar que fué un *vidente*. Y ese don se manifiesta más potente que nunca cuando su es-espíritu, elevado a sonoros espacios infinitos, despierta en el nuestro altísimas aspiraciones. Tal es el valor de algunas páginas de *Lohengrin* y de muchas —las más significativas— de *Parsifal:* ese claro testamento de fe —de redentora fe cristiana— que Wagner ya en los confines de su vida, y cediendo a un latente y puro impulso de su desordenada conciencia, quiso oponer a lamentables pretéritos alardes, que no fueron acaso —como suele ocurrir— más que un medio de excusar la ausencia de responsabilidad que a veces denunciaba su humano proceder. Y aquel acto de fe no sólo se revela en la emoción profunda que emana de la música con que exaltó las escenas sagradas de su obra y cuantas directamente les atañen, sino, del mismo modo, en el amor y reverencia que acusan los textos religiosos del poema: textos y escenas tantas veces inspirados

en la misma liturgia católica. Por eso me parece indudable que esta obra, a pesar de ciertos extraños conceptos que amenguan el carácter religioso de su dramatismo, y de la voluntaria descomposición tonal que tantas veces la perturba, cuenta, por su intensa y serena expresión mística, entre las más sublimes manifestaciones que debemos al arte de todos los tiempos.

CON estas notas he querido, a mi manera, rendir homenaje al genio y al arte de Wagner en el cincuentenario de su muerte. Algo o mucho hubo en mis palabras que pudiera chocar con mi propósito; pero entiendo (como ya pensó Quevedo) que no basta sentir cuanto se dice: hay también que decir lo que se siente.

MANUEL DE FALLA

Retrato de Manuel de Falla, por Picasso.

(1) TONALIDAD: Pienso que podríamos definirla de este modo: Forma melódica (serie de sonidos sucesivos conjuntos o disjuntos) que, basada en una escala acústica, integra un concepto musical. A esta misma forma o tonalidad inicial se han de someter las nuevas que, por medio de alteraciones modulantes, o por la transposición de aquélla a uno o más grados de elevación o descenso, integran igualmente toda composición sonora.

¿Qué es metafísica?

PLANTEAMIENTO DE UN INTERROGANTE METAFÍSICO

Caracteres del preguntar metafísico. La existencia científica: se dirige al ente y nada *más. ¿Qué pasa con esta nada?*

ELABORACIÓN DE LA CUESTIÓN

La nada no es un ente. Insuficiencia de la lógica tradicional: la nada no se funda en la negación, sino al revés. Entonces ¿cómo nos está dada la nada? Aprehender el todo y encontrarse en medio de él: el temple de ánimo. La angustia nos hace patente la nada. ¿Qué pasa con la nada?

RESPUESTA A LA PREGUNTA

La nada no es una aniquilación del ente: es el anonadamiento. La nada, la patencia del ente y la transcendencia del existir. La angustia y la existencia. La nada y la negación: lógica y metafísica. Nada y ser: sentido ontológico de la nada. Nada y ciencia: la nada, la extrañeza y el por qué.

LA NADA Y LA METAFÍSICA

¿QUÉ *es metafísica?* La pregunta hace concebir la esperanza de que se va a hablar *acerca* de la metafísica. Renunciamos a ello. En su lugar vamos a dilucidar una determinada cuestión metafísica. De este modo nos sumergimos inmediatamente dentro de la metafísica misma. Con lo cual le procuramos la única posibilidad adecuada para que se nos ponga, ella misma, de manifiesto.

Nos proponemos, primero, *plantear* un interrogante metafísico; intentamos, luego, *elaborar* la cuestión que encierra, y terminamos *respondiendo* a ella.

PLANTEAMIENTO DE UN INTERROGANTE METAFÍSICO

La filosofía, considerada desde el punto de vista de la sana razón humana, es, según Hegel, el «mundo al revés». Por esto, la particularidad de nuestra

empresa precisa una caracterización previa. Surge ésta de una doble característica del preguntar metafísico.

En primer lugar, toda pregunta metafísica abarca íntegro el problematismo de la metafísica. Es siempre el *todo* de la metafísica. En segundo lugar, ninguna pregunta metafísica puede ser preguntada sin que el interrogador, en cuanto tal, se encuentre dentro de ella, es decir, sin que vaya *él mismo envuelto en ella*.

De aquí desprendemos, por de pronto, esta indicación: el preguntar metafísico tiene que ser totalitario y debe plantearse siempre desde la situación esencial en que se halla colocada la existencia interrogante. *Nos* preguntamos, *aquí y ahora, para nosotros*. Nuestra existencia – en la comunidad de investigadores, maestros y discípulos – está determinada por la *ciencia*. ¿Qué esencial cosa nos acontece en el fondo de la existencia cuando la ciencia se ha convertido en nuestra *pasión?*

Los dominios de las ciencias están muy distantes entre sí. El modo de tratar sus objetos es radicalmente diverso. Esta dispersa multiplicidad de disciplinas se mantiene, todavía, unida gracias tan sólo a la organización técnica de las Universidades y Facultades, y conserva una significación por la finali-

dad práctica de las especialidades. En cambio el enraizamiento de las ciencias en su fundamento esencial se ha perdido por completo.

Y sin embargo, en todas las ciencias, siguiendo su propósito más auténtico, nos las habemos con «el ente mismo». Mirado desde las ciencias, ningún dominio goza de preeminencia sobre otro, ni la Naturaleza sobre la Historia, ni ésta sobre aquélla. Ninguna de las maneras de tratar los objetos supera a las demás. El conocimiento matemático no es más riguroso que el histórico-filológico; posee, tan sólo, el carácter de «exactitud», que no es equivalente al de rigor. Exigir exactitud de la Historia sería contravenir a la idea del rigor específico de las ciencias del espíritu. *La referencia al mundo* que impera en todas las ciencias, en cuanto tales, las hace buscar el ente mismo, para hacer objeto de escudriñamiento y de fundamentación, en cada caso, el «qué» de las cosas y su modo de ser. En las ciencias se lleva a cabo – en idea – *un acercamiento a lo esencial de toda cosa.*

Esta especialísima referencia al ente mismo en el mundo es sustentada y conducida por una *actitud* de la existencia humana, *libremente adoptada.* También en su hacer y omitir, pre y extracientíficos, el hombre tiene que habérselas con el ente. Pero la ciencia se distingue porque concede a la *cosa misma,*

de manera fundamental, explícita y exclusiva, la primera y última palabra. En esta rendida manera del interrogar, del determinar y del fundamentar se lleva a cabo una sumisión al ente mismo, para que se revele lo que hay en él. Esta *servidumbre* de la investigación y de la doctrina llega a constituirse en fundamento de la posibilidad de un «propio», bien que limitado, señorío directivo en la totalidad de la existencia humana. La especial referencia al mundo, propia de la ciencia, y la actitud humana que a ella nos lleva, no pueden entenderse bien sino luego de ver y captar qué es *lo que ocurre* en esa referencia al mundo. El hombre—un ente entre otros—«hace ciencia». En este hacer acaece nada menos que la *irrupción* de un ente, llamado hombre, en el todo del ente y, en tal forma, que en esta irrupción y mediante ella, queda al descubierto el ente en su *qué* es y en su *cómo* es. Esta descubridora irrupción sirve, *a su modo,* para que por vez primera el ente se recobre a sí mismo.

Estas tres cosas: referencia al mundo, actitud e irrupción, traen consigo, en su *unidad radical,* una encendida *simplicidad* y *acuidad* del existir del hombre en la existencia científica. Si queremos captar de una *manera explícita* la existencia científica, tal como la hemos esclarecido, tendremos que decir:

Aquello a que se endereza esa referencia al mundo es *al ente mismo*—y a nada más.

Aquello de que toda actitud recibe su dirección es *del ente mismo*—y de nada más.

Aquello en lo cual irrumpe la investigación para dilucidarlo es *en el ente mismo*—y en nada más.

Pero, cosa notable, en la manera misma como el hombre científico se asegura de lo que *más propio* le es, habla, precisamente, de *otro*.

Lo que hay que inquirir es tan sólo el ente y, por lo demás—*nada;* el ente sólo y—*nada* más; únicamente el ente y, fuera de él—*nada*.

¿Qué pasa con esta nada? ¿Es un azar que hablemos tan espontáneamente de este modo? ¿Será una manera de hablar, y nada más?

Pero ¿a qué preocuparnos de esta nada? La nada es lo que la ciencia rechaza y abandona por ser *nadería*. Sin embargo, al abandonar así la nada ¿no la *admitimos* ya? Pero ¿podemos hablar de admisión si no admitimos *nada?* ¿No caemos con todo esto en una vana disputa de palabras? ¿No es *ahora,* precisamente, cuando la ciencia debiera poner en juego de nuevo su seriedad y sobriedad, puesto que lo único que le preocupa es *el ente?* ¿Qué puede ser la nada para la ciencia sino abominación y fantasmagoría?

Si la ciencia tiene razón, una cosa hay, entonces, de cierta: la ciencia no quiere saber nada de la nada. Y esta es, en último término, la concepción rigurosamente científica de la nada. Sabemos de ella en la medida precisa en que de la nada, nada queremos saber.

La ciencia nada quiere saber de la nada. Pero no es menos cierto también que, justamente, cuando intenta expresar su propia esencia recurre a la nada. Echa mano de lo que desecha. ¿Qué *discorde* esencia se nos descubre aquí?

Al reflexionar sobre nuestra existencia fáctica (de hecho) – una existencia determinada por la ciencia – hemos abocado a un *conflicto*. En este *conflicto* se ha planteado un interrogante. En realidad no falta más que formular la interrogación:

¿Qué pasa con la nada?

ELABORACIÓN DE LA CUESTIÓN

La elaboración de la cuestión acerca de la nada ha de colocarnos en aquella situación que haga posible la respuesta, o que patentice la imposibilidad de la misma. La ciencia admite la nada, es decir, la abandona con indiferencia desde su altura como aquello *que no hay*.

Sin embargo, intentemos preguntar por la nada: ¿Qué es la nada? Ya la primera acometida nos muestra algo insólito. De antemano, suponemos en este interrogante a la *nada* como algo que «es» de este u otro modo, es decir, como un *ente*. Pero, precisamente, si de algo se distingue es de todo ente. El preguntar por la nada—qué y cómo sea la nada—*trueca lo preguntado en su contrario*. La pregunta se despoja a sí misma de su propio objeto.

Por lo cual, toda *respuesta* a esta pregunta resulta, desde un principio, imposible. Porque la respuesta se desenvolverá necesariamente en esta forma: la nada «es» esto o lo otro. *Tanto la pregunta como la respuesta* respecto a la nada son, pues, igualmente, un *contrasentido*.

No es, pues, menester la previa repulsa de la ciencia. La norma fundamental que se suele adscribir comúnmente al pensamiento, el principio de que hay que evitar la contradicción, la *lógica* general, echa por tierra la pregunta formulada. El pensamiento, en efecto—que siempre es, por esencia, pensamiento *de algo*—, para pensar la nada tendría que actuar contra su propia esencia.

Puesto que nos está vedado convertir la nada en objeto alguno, estamos ya al cabo de nuestra interrogante acerca de la nada—suponiendo que en esta

interrogación sea la *lógica* la suprema instancia y que el *entendimiento* sea el medio y el pensamiento el camino para captar *originariamente* la nada y decidir sobre su posible descubrimiento.

Pero ¿no es intangible la soberanía de la «lógica»? ¿No es realmente el entendimiento soberano en esta cuestión acerca de la nada? En efecto, sólo con su ayuda podemos determinar la nada y situarla, aunque no sea más que como un problema que se devora a sí mismo. Porque la nada es la *negación* de la omnitud del ente, es sencillamente, el no ente. Con ello subsumimos la nada bajo la determinación superior del no, y, por tanto, de lo negado. Pero la *negación* es, según doctrina dominante e intacta de la «lógica», un *acto* específico del entendimiento. ¿Cómo entonces eliminar al entendimiento en nuestra pregunta por la nada, y sobre todo, en la cuestión de la posibilidad de formularla? Sin embargo, ¿es tan cierto lo que ahí damos por supuesto? ¿Representa el no, la negatividad y, con ello, la negación, la determinación *superior,* bajo la cual cae la *nada,* como una *especie de lo negado? ¿Hay nada solamente porque hay no, esto es, porque hay negación? ¿O no ocurre, acaso, lo contrario, que hay no y negación solamente porque hay nada?* Cuestión no resuelta ni tan siquiera formulada explícitamente.

Nosotros afirmamos: *la nada es más originaria que el no y que la negación*.

Si esta tesis resulta justa, la posibilidad de la negación como acto del entendimiento y, con ello, el entendimiento mismo, dependen en alguna manera de la *nada*. Entonces, ¿cómo pretende aquél decidir sobre ésta? ¿No descansará, en último término, el aparente *contrasentido* de la pregunta y de la respuesta acerca de la nada en la ciega *obstinación* de un entendimiento errabundo?

Pero si no nos dejamos despistar por la imposibilidad formal de la pregunta acerca de la nada y, a pesar de ello, llegamos a formularla, tendremos que satisfacer, por lo menos, la exigencia fundamental de *toda* posible pregunta. Si vamos a *interrogar*, como sea, a la nada, es preciso que, previamente, la nada *se nos dé*. Es menester que podamos encontrarla.

¿Dónde buscar la nada? ¿Cómo encontrarla? Para poder encontrar algo, ¿no es preciso saber que está ahí? Efectivamente. Casi siempre ocurre que el hombre no puede buscar algo si no sabe, por anticipado, que está ahí lo que busca. Pero en nuestro caso lo buscado es la *nada*. ¿Habrá en último término un buscar *sin* esa anticipación, un buscar al que es inherente un *puro* encontrar?

Sea de ello lo que quiera, lo cierto es que *conocemos la nada,* aunque no sea más que como algo de que hablamos a diario en todas partes. Y hasta podemos aderezar, previamente, en una «definición», esta vulgar nada, desteñida en toda la palidez de lo obvio, que se desliza tan insensiblemente en nuestras conversaciones:

La nada es la negación pura y simple de la omnitud del ente.

Esta caracterización de la nada, ¿no es, al fin y al cabo, una indicación de la dirección en que únicamente podremos tropezar con ella? Es preciso que, previamente, *la omnitud del ente* nos sea dada para que *como tal* sucumba sencillamente a la negación, en la cual la nada misma habrá de hacerse patente.

Bien; pero, aun prescindiendo de lo problemática que es la relación entre la negación y la nada, ¿cómo vamos a hacer nosotros – seres finitos – que *el todo* del ente sea accesible en sí mismo, en su omnitud, y, especialmente, que sea accesible para nosotros? Podemos, en todo caso, pensar en «idea» el todo del ente, negar en el pensamiento este todo así formado, y luego «pensarlo», a su vez, como negado. Pero por este camino obtendríamos el concepto formal de una nada *figurada,* mas no la *nada misma.*

Pero la nada es nada, y si, por otra parte, representa la completa indiferenciación, no puede existir diferencia alguna entre la nada figurada y la nada «auténtica». Por otra parte, ¿no es esta «auténtica» nada aquel concepto *contradictorio,* bien que oculto, de una nada que es? Esta ha de ser la última vez que las objeciones del entendimiento detengan nuestra búsqueda, que sólo una *experiencia radical* de la nada podría legitimar.

Cierto que nunca podemos captar absolutamente el todo del ente; no menos cierto es, sin embargo, que nos hallamos colocados en medio del ente, que, de una u otra manera, nos es descubierto en totalidad. En última instancia, hay una diferencia esencial entre *captar el todo* del ente en sí y *encontrarse* en medio del ente *en total.* Aquello es radicalmente imposible. Esto acontece constantemente en nuestra existencia.

Parece, sin duda, que en nuestro afán cotidiano nos hallamos vinculados unas veces a éste, otras a aquel ente, como si estuviéramos perdidos en éste o aquel distrito del ente. Pero, por muy disgregado que nos parezca lo cotidiano, abarca, siempre, aunque sea como en sombra, el ente en total. Aun cuando no estemos en verdad ocupados con las cosas y con nosotros mismos—y precisamente enton-

ces–, nos sobrecoge este «todo», por ejemplo, en el *verdadero aburrimiento*. Este no es el que sobreviene cuando sólo nos aburre este libro o aquel espectáculo, esta ocupación o aquel ocio. Brota cuando «se está aburrido». El aburrimiento profundo va rodando por las simas de la existencia como una silenciosa niebla y nivela a todas las cosas, a los hombres, y a uno mismo en una extraña in-diferencia. Este aburrimiento nos revela el ente en total.

Otra posibilidad de semejante patencia se ofrece en la *alegría* por la presencia de la existencia–no sólo de la persona–de un ser querido.

Semejante temple de ánimo, en el cual uno «se encuentra» de tal o cual manera, nos permite encontrarnos en medio del ente en total y atemperados por él. Este encontrarse, propio del *temple,* no sólo hace patente, en cada caso a su manera, el ente en total, sino que este descubrimiento, lejos de ser un simple episodio, es el acontecimiento radical de nuestro existir.

Lo que llamamos «sentimientos» no son ni fugaces fenómenos concomitantes de nuestra actitud pensante o volitiva, ni simples impulsos de ella, ni tampoco estados simplemente presentes con los que nos avenimos en una u otra forma.

Sin embargo, cuando estos temples del ánimo nos conducen de esa suerte frente al *ente en total,* ocúltannos, precisamente, la nada que buscamos. Y menos se nos ocurrirá ahora pensar que la negación del ente en total, que se nos hace patente en el temple, nos pueda colocar frente a la nada. Porque esto sólo podría ocurrir, con pareja radicalidad, en un *temple* de ánimo que por su *más auténtico* sentido descubridor nos patentizara la nada.

¿Hay en la existencia del hombre un temple de ánimo tal que le coloque inmediatamente ante la nada misma?

Se trata de un acontecimiento posible y, si bien raramente, real, por algunos momentos, en ese temple de ánimo radical que es *la angustia.*

No aludimos a esa frecuentísima inquietud que, en el fondo, no es sino un ingrediente de la medrosidad en que tan fácilmente podemos caer. Angustia es radicalmente distinto de miedo. Tenemos miedo siempre de tal o cual ente *determinado* que nos amenaza en un determinado respecto. El miedo de algo es siempre miedo a algo *determinado.* Como el miedo se caracteriza por esta *determinación* del *de* y del *a,* resulta que el temeroso y medroso queda *sujeto* a la circunstancia que le amedrenta. Al esforzarse por escapar de ello—de *ese* algo determina-

do – pierde la seguridad *para todo lo demás,* es decir, «pierde la cabeza».

La angustia no permite que sobrevenga *semejante* confusión. Lejos de ello, hállase penetrada por una especial tranquilidad. Es verdad que la angustia es siempre angustia *de...,* pero no de tal o cual cosa. La angustia de... es siempre angustia *por...,* pero no por esto o lo otro. Sin embargo, esta *indeterminación* de aquello de que y por que nos angustiamos no es una mera ausencia de determinación, sino la imposibilidad esencial de ser determinado. Esto se ve patente en una conocida expresión.

Solemos decir que en la angustia «uno está desazonado». ¿Qué quiere decir este «uno»? No podemos decir de qué le viene a uno esta desazón. Nos encontramos así, y nada más. Todas las cosas y nosotros mismos se sumergen en una indiferencia. Pero no como si fuera un mero desaparecer, sino como un *alejarse* que es un *volverse* hacia nosotros. Este alejarse el ente en total, que nos acosa en la angustia, nos oprime. No queda asidero ninguno. Lo único que queda y nos sobrecoge al escapársenos el ente es este «ninguno».

La angustia hace patente la nada.

Estamos «suspensos» en angustia. Más claro, la angustia nos deja suspensos porque hace que se nos

escape el ente en total. Por esto sucede que nosotros mismos—estos hombres que somos—, estando en medio del ente, *nos escapemos* de nosotros mismos. Por esto, en realidad, no somos «yo» ni «tú» los desazonados, sino «uno». Sólo resta el puro existir en la conmoción de ese estar suspenso en que no hay nada donde agarrarse.

La angustia nos vela las palabras. Como el ente en total se nos escapa, acosándonos la nada, enmudece en su presencia todo decir «es». Si muchas veces en la desazón de la angustia tratamos de quebrar la oquedad del silencio con palabras incoherentes, ello prueba la presencia de la nada.

Que la angustia descubre la nada confírmalo el hombre mismo inmediatamente después que ha pasado. En la luminosa visión que emana del recuerdo vivo nos vemos forzados a declarar: aquello de y aquello por... lo que nos hemos angustiado era, realmente, nada. En efecto, la nada misma, en cuanto tal, estaba allí.

Con el radical temple del ánimo que es la angustia hemos alcanzado *aquel* acontecimiento de la existencia en que se nos hace patente la nada y desde el cual debe ser posible someterla a interrogación.

¿Qué pasa con la nada?

La única respuesta que, por de pronto, es esencial para *nuestro* propósito, la lograremos si prestamos atención al hecho de que la cuestión acerca de la nada ha sido planteada *realmente*. Para ello será preciso que reproduzcamos esa transmutación del hombre en su puro existir, que ocurre en toda angustia, para captar, tal como se presenta, la nada que en ella se patentiza. Esto exige, al mismo tiempo, que *apartemos* expresamente *aquellas* caracterizaciones de la nada que *no* nazcan directamente de nuestra entrevista con ella.

La nada se descubre en la angustia—pero no como ente. Tampoco está dada como objeto. La angustia no es una aprehensión de la nada. Sin embargo, la nada se nos hace patente en ella y a través de ella, aunque, una vez más, no como si estuviese separada y «al lado» del ente en total que se presenta en la desazón de la angustia. Antes bien, decíamos: en la angustia nos sale al paso la nada a una con el ente en total. ¿Qué quiere decir este «a una con»?

En la angustia el ente en total se torna *caduco*. ¿En qué sentido? Porque la angustia no *aniquila* el ente para dejarnos como residuo la nada. ¿Cómo

habría de hacerlo si la angustia se encuentra precisamente en la más absoluta *impotencia* frente al ente en total? Antes bien, la nada se manifiesta con y en el ente *en tanto que éste nos escapa en total.*

En la angustia *no* ocurre un *aniquilamiento* de todo el ente en sí mismo, pero *tampoco* llevamos a cabo una *negación* del ente en total para así obtener la nada. Aun prescindiendo de que a la angustia, en cuanto tal, le es ajena la formulación expresa de una declaración negativa, resultaría que, con una semejante negación (que debiera dar por resultado la nada), llegaríamos siempre demasiado tarde. Ya antes la nada nos ha salido al paso. Por eso decíamos que la nada nos sale al paso «a una con» el ente en total en cuanto que éste se nos escapa.

En la angustia hay un retro-ceder ante... que no es ciertamente un huir, sino una fascinada quietud. Este retro-ceso arranca de la nada. La nada no atrae, sino que, por esencia, rechaza. Pero este rechazo es, como tal, un remitirnos, dejándolo escapar, al ente en total que *se hunde.* Esta total *rechazadora remisión* al ente en total que se nos escapa (que así es como la nada acosa a la existencia en la angustia), es la esencia de la nada: *el anonadamiento.*

No es un aniquilamiento del ente, ni se origina en una negación. El anonadamiento no se puede

obtener tampoco sumando aniquilación y negación. *La nada misma anonada.* El anonadar no es un suceso como otro cualquiera, sino que por ser un rechazador remitirnos al ente en total que se nos escapa, nos hace patente este ente en su plena, hasta ahora oculta extrañeza, como lo *absolutamente otro* frente a la nada.

En esa clara noche que es la nada de la angustia, es donde surge la originaria «patencia» del ente *como tal ente:* que es *ente y no nada.* Pero este «y no nada» que añadimos en nuestra elocución no es, empero, una aclaración *subsiguiente*, sino lo que *previamente posibilita* la patencia del ente en general. La esencia de esta nada, originariamente anonadante, es: *que lleva*, *al existir, por vez primera, ante el ente en cuanto tal.*

Solamente a base de la originaria patencia de la nada puede la existencia del hombre *llegar* al ente y *entrar* en él. Por cuanto que la existencia hace por esencia relación al ente, al ente que no es ella y al que es ella misma, procede ya siempre, como tal existencia, de la patente nada.

Existir (ex-sistir) significa: *estar sosteniéndose dentro de la nada.*

Sosteniéndose dentro de la nada, la existencia está siempre *allende* el ente en total. A este estar allende el

ente es a lo que nosotros llamamos *transcendencia*. Si la existencia no fuese, en la última raíz de su esencia, un transcender; es decir, si, de antemano, no estuviera sostenida dentro de la nada, jamás podría entrar en relación con el ente ni, por tanto, consigo misma.

Sin la originaria patencia de la nada ni hay mismidad ni hay libertad.

Con esto hemos obtenido ya la respuesta a la pregunta acerca de la nada. La nada no es objeto ni ente alguno. La nada no se presenta por sí sola, ni junto con el ente, al cual, por así decirlo, adheriría. *La nada es la posibilitación de la patencia del ente, como tal ente, para la existencia humana.* La nada no nos proporciona el contraconcepto del *ente*, sino que pertenece originariamente a la esencia del *ser mismo*. En el *ser* del ente acontece el anonadar de la nada.

Pero hora es ya de que salga a la superficie un reparo largo tiempo reprimido. Si la existencia no puede entrar en relación con el ente, es decir, no puede existir sino sosteniéndose dentro de la nada, y si la nada sólo se revela originariamente en la angustia, ¿no habríamos de estar perennemente suspensos en angustia para poder existir? Pero, ¿no hemos reconocido nosotros mismos que esta angustia

radical es *rara?* Y, sobre todo, todos nosotros *existimos* y nos las habemos con el ente—con el ente que no somos nosotros y que somos nosotros—*sin esta angustia*. ¿No será ésta una invención gratuita, y la nada que le atribuímos una exageración?

Pero ¿qué quiere decir que esta angustia radical sólo acontece en *raros* momentos? No quiere decir otra cosa sino que, por de pronto, la nada, con su originariedad, permanece casi siempre *disimulada* para nosotros. ¿Y qué es lo que la disimula? La disimula el que nosotros, de uno u otro modo, nos perdemos completamente en el ente. Cuanto *más* nos volvemos hacia el ente en nuestros afanes, tanto *menos* le dejamos escaparse como tal ente, y tanto más nos desviamos de la nada, y con tanta mayor seguridad nos precipitamos en la pública superficie de la existencia.

Sin embargo, esta constante, bien que equívoca, desviación de la nada, es conforme, dentro de ciertos límites, a su más propio sentido. En su anonadar, la nada nos remite precisamente al ente. La nada anonada de continuo, sin que en el saber, dentro del cual nos movemos *a diario*, sepamos *propiamente* de este acontecimiento.

¿Qué testimonio más convincente de esta perenne y amplia—bien que disimulada—patencia de la

nada en nuestra existencia que la *negación?* Pero ésta pertenece, según se dice, a la esencia del pensamiento humano. La negación se expresa *diciendo no* de algo que *no es*. Pero la negación no saca de sí misma el no ser de lo que no es para intercalarlo, por decirlo así, dentro del ente, como medio de diferenciación y contraposición a lo dado. ¿Cómo va a poder sacar la negación de sí misma el no, si solamente puede negar si le está previamente propuesto algo *negable?* Y ¿cómo lo negable, lo que hay que negar, puede considerarse como *afectado por el no*, si no es porque todo pensar, en cuanto tal pensar, tiene *ya* la vista puesta en el *no?* Pero el no, solamente puede hacerse patente sacando de su latencia lo que le da origen: el anonadar de la nada y, con él, la nada misma.

El no, no nace de la negación, sino que la negación se funda en el no, que nace del anonadar de la nada. Pero tampoco la negación es otra cosa que un modo de esa actitud anonadante, es decir, de esa actitud previa fundada sobre el anonadar de la nada.

Con esto hemos demostrado, a *grandes rasgos*, la tesis anteriormente enunciada: *la nada es el origen de la negación y no al revés.*

Al quebrantar así el poder del *entendimiento* en esta cuestión acerca de la nada y del ser, hemos de-

cidido, al mismo tiempo, la suerte de la soberanía de la «lógica» dentro de la filosofía. La idea misma de la «lógica» se *disuelve* en el torbellino de un interrogante más radical.

Por mucho y muy diversamente que la negación —explícita o no— prevalezca en todo pensar, no es ella, por sí sola, testimonio suficiente de la patencia de la nada, patencia esencial a la existencia. Porque no podemos proclamar que la negación sea la única —ni siquiera la principal— actitud anonadante en que la existencia se encuentra sacudida por el anonadar de la nada.

Más abisal que la simple adecuación de la negación lógica es la crudeza de la *contravención* y la acritud de la *execración*. Hay más responsabilidad en el dolor del *fracaso* y en la inclemencia de la *prohibición*. Más abrumadora es la aspereza de la *privación*.

Estas posibilidades de la actitud *anonadante* —fuerzas con que la existencia sobrelleva, bien que sin llegar a dominarle, ese su hallarse arrojada— *no son especies de la mera negación*. Pero esto no les impide *expresarse* con un no y con una negación. Lo cual nos delata, de modo bien claro, la vaciedad y amplitud de la negación.

El que esta actitud anonadante atraviese de pun-

ta a punta la existencia, testimonia la perenne y ensombrecida patencia de la nada, que sólo la angustia nos descubre originariamente. Así se explica que esa *angustia radical* esté casi siempre reprimida en la existencia. La angustia está ahí: dormita. Su hálito palpita sin cesar a través de la existencia: donde menos, en la del «medroso»; imperceptible en el «sí, sí» y «no, no» del hombre apresurado; más en la de quien es dueño de sí; con toda seguridad, en la del radicalmente *temerario*. Pero esto último se produce sólo cuando *hay algo a que ofrecer la vida* con objeto de asegurar a la existencia la suprema grandeza.

La angustia del temerario no tolera que se *la contraponga* a la alegría, ni mucho menos a la apacible satisfacción de los tranquilos afanes. Se halla —más allá de tales contraposiciones— en secreta *alianza* con la serenidad y dulzura del anhelo creador.

La angustia radical puede emerger en la existencia en cualquier momento. No necesita que un suceso insólito la despierte. A la profundidad con que domina corresponde la nimiedad de su posible provocación. Está *siempre* al acecho, y, sin embargo, sólo *raras veces* cae sobre nosotros para arrebatarnos y dejarnos suspensos.

Ese estar sosteniéndose la existencia dentro de la nada, apoyada en la recóndita angustia, hace que el hombre ocupe el sitio a la nada. *Tan finitos* somos que no podemos, por propia decisión y voluntad, colocarnos originariamente ante la nada. Tan insondablemente ahonda la *finitud* en la existencia, que la profunda y genuina *finitud escapa* a nuestra libertad.

Este estar sosteniéndose la existencia en la nada, apoyada en la recóndita angustia, es un sobrepasar el ente en total: es la *transcendencia.*

Nuestra interrogante acerca de la nada tiene que poner ante nuestros ojos la *metafísica* misma. El nombre «metafísica» proviene del griego τὰ μετὰ τὰ φυσικά. Este extraño título fué más tarde interpretado como designación del interrogante que se endereza «allende» —μετά, trans.— el ente en cuanto tal.

La metafísica es una *trans-interrogación* allende el ente, para reconquistarlo después, conceptualmente, *en cuanto tal* y *en total.*

En la pregunta acerca de la nada se lleva a cabo esta marcha allende el ente, en cuanto ente, en total. Se nos ha mostrado, pues, como una cuestión «metafísica».

Indicábamos al comienzo dos características de esta clase de cuestiones. En primer lugar, toda pre-

gunta metafísica abarca la metafísica entera. En segundo lugar, en toda interrogación metafísica va siempre envuelta la existencia que interroga.

¿En qué sentido la cuestión acerca de la nada comprende y abraza la metafísica entera?

Acerca de la nada la metafísica se expresa, desde antiguo, en una frase, ciertamente, equívoca: *ex nihilo nihil fit,* de la nada nada adviene. A pesar de que, en la explicación de este principio, nunca llega la nada misma a ser propiamente cuestión, sin embargo, este principio, por su peculiar referencia a la *nada*, delata la concepción fundamental que se tiene del *ente.*

La *metafísica antigua* entiende la nada en el sentido de lo que no es, es decir, de la materia sin figura que por sí misma no puede plasmarse en ente con figura, y, por tanto, aspecto (εἶδος) propios. Ente es aquella formación que se informa a sí misma y que, como tal, se representa en forma o imagen. El origen, la justificación y los límites de esta concepción del ser quedan tan faltos de esclarecimiento como la nada misma.

La *dogmática cristiana,* por el contrario, *niega* la verdad de la proposición: *ex nihilo nihil fit,* y da con ello a la nada una nueva significación, como la mera ausencia de todo ente extradivino: *ex nihilo*

fit – ens creatum. La nada se convierte, ahora, en contraconcepto del ente propiamente dicho, del *summum ens*, de *Dios*, como *ens increatum*. También aquí la interpretación que se da a la *nada* nos delata la concepción del *ente*. Pero la explicación metafísica del ente se mueve en el mismo plano que la pregunta acerca de la nada. Las cuestiones acerca del ser y acerca de la nada quedan, ambas, preteridas. Por esto no es cuestión la dificultad de que si Dios crea de la nada tiene que habérselas con la nada. Pero, si Dios es Dios, nada puede saber de la nada, puesto que lo «absoluto» excluye de sí toda nihilidad.

Este tosco recuerdo histórico muestra la nada como contraconcepto del *ente propiamente dicho*, es decir, como negación suya.

Pero si, por fin, nos hacemos problema de la nada, no sólo resulta que esta contraposición queda mejor precisada, sino que entonces es cuando se plantea la auténtica cuestión metafísica acerca del ser del ente. La nada no es ya este vago e impreciso *enfrente del ente*, sino que se nos descubre como *perteneciendo al ser mismo del ente*.

«El ser puro y la pura nada son lo mismo». Esta frase de Hegel (*Ciencia de la lógica*, libro I, WW III, pág. 94) es justa. El ser y la nada van juntos; pero

no porque ambos coincidan en su inmediatez e indeterminación—como sucede cuando se los considera desde el concepto hegeliano del pensar—, sino que el *ser* es, por esencia, *finito,* y solamente se patentiza en la trascendencia de la existencia que sobrenada en la *nada.*

Si, por otra parte, la cuestión acerca del ser en cuanto tal es la cuestión que circunscribe la metafísica, manifiéstasenos entonces que también la cuestión acerca de la nada es de tal índole que abraza la metafísica entera.

Pero, además, la cuestión acerca de la nada comprende la metafísica entera porque nos fuerza a hacernos problema del *origen de la negación;* es decir, nos fuerza a decidir sobre la legitimidad con que la «lógica» impera sobre la metafísica.

La vieja frase: *ex nihilo nihil fit,* adquiere entonces un nuevo sentido, que afecta al problema mismo del ser: *ex nihilo omne ens qua ens fit.* Sólo en la nada de la existencia viene el ente en total a sí mismo, pero según su posibilidad más propia, es decir, de un modo finito.

En segundo lugar, si la cuestión acerca de la nada es una cuestión metafísica, ¿en qué medida envuelve a nuestra existencia interrogante?

Caracterizábamos nuestra existencia como esencialmente determinada por la *ciencia*. Por tanto, si nuestra existencia, así determinada, se halla implicada en nuestra pregunta acerca de la nada, entonces la existencia debe tornarse problemática al plantearse ese problema.

La existencia científica debe su simplicidad y su acuidad a la manera especialísima a como tiene que habérselas con el *ente mismo,* y únicamente con él. Puede la ciencia abandonar la nada con un gesto de superioridad. Pero al preguntar por la nada patentízase que esta existencia científica *sólo es posible* si, de antemano, se encuentra sumergida en la nada. Para comprenderse a sí misma, en lo que precisamente es, necesita *no* abandonar la nada.

La presunta sobriedad y superioridad de la ciencia se convierte en ridiculez si no toma en serio la nada.

Solamente porque la nada es patente puede la ciencia hacer del ente mismo objeto de investigación. Y solamente si la ciencia existe en virtud de la metafísica, puede aquélla renovar incesantemente su esencial cometido, que no consiste en coleccionar y ordenar conocimientos, sino en abrir, renovadamente, ante nuestros ojos, el

ámbito entero de la verdad sobre la naturaleza y sobre la historia.

Sólo porque la nada es patente en el fondo de la existencia, puede sobrecogernos la completa *extrañeza* del ente. Sólo cuando nos desazona la extrañeza del ente, puede provocarnos *admiración.* De la admiración—esto es, de la patencia de la nada—surge el *¿por qué?* Sólo porque es posible el ¿por qué?, en cuanto tal, podemos *preguntarnos por los fundamentos y fundamentar* de una determinada manera. Sólo porque podemos preguntar y fundamentar, se nos viene a la mano en nuestro existir el destino de *investigadores.*

La pregunta acerca de la nada nos envuelve *a nosotros* mismos—a los interrogadores. Es una cuestión metafísica.

La existencia humana no puede habérselas con el ente si no es sosteniéndose dentro de la nada. El ir más allá del ente es algo que *acaece en la esencia misma de la existencia.* Este transcender es, precisamente, *la metafísica;* lo que hace que la metafísica pertenezca a la «naturaleza del hombre». No es una disciplina filosófica especial ni un campo de divagaciones: es el *acontecimiento radical* en la existencia misma y como tal *existencia.*

Como la verdad de la metafísica habita en estos

abismos insondables, su vecindad más próxima es la del error más profundo, siempre al acecho. De aquí que no haya rigor de ciencia alguna comparable a la seriedad de la metafísica. La filosofía jamás podrá ser medida con el patrón proporcionado por la idea de la ciencia.

Si realmente se ha hecho cuestión para nosotros el problema acerca de la nada, no habremos visto la metafísica por fuera. Tampoco podemos decir que nos hemos sumergido en ella. No podemos, de manera alguna, sumergirnos en ella, porque, por el mero hecho de existir, *nos hallamos ya siempre en ella:* φύσει γάρ, ὦ φίλε, ἔνεστί τις φιλοσοφία τῇ τοῦ ἀνδρὸς διανοίᾳ (Platón, Phaidros 279 a). Por el mero hecho de existir el hombre acontece el filosofar.

La filosofía – eso que nosotros llamamos filosofía – es tan sólo la puesta en marcha de la metafísica; en ésta adquiere aquélla su ser actual y sus *explícitos* temas.

Y la filosofía sólo se pone en movimiento, por una peculiar manera de poner en juego la propia existencia en medio de las posibilidades radicales de la existencia en total. Para esta postura es decisivo: en *primer lugar,* hacer sitio al ente en total; *después,* soltar amarras, abandonándose a la nada, esto es, librándose de los ídolos que todos tenemos y a los cuales

tratamos de acogernos subrepticiamente; *por último,* quedar suspensos para que resuene constantemente la *cuestión fundamental* de la metafísica, a que nos impele la nada misma:

¿Por qué hay ente y no más bien nada?

MARTIN HEIDEGGER

(Versión de X. ZUBIRI.)

LAS NUBES DE ANTAÑO

Estaba España un poco fuera de sus casillas, y por gentes que no lo merecían mucho. No era tozudez, sino noble sumisión a los valores éticos. Todos lo comprendían, oprimidos de evidencias; Saavedra Fajardo lo enunció en clara prosa: el Mediterráneo y América eran nuestros caminos... *pero el amor a aquellos vasallos tan antiguos y tan buenos, y el deseo de verlos desengañados de la vil servidumbre que padecen a título de libertad, y que se reduzgan al verdadero culto, puede más que la razón de estado (Empresa LXXXIII).* El pueblo lo puso en refrán: *España mi natura, Italia mi ventura y Flandes mi sepultura.* Cierto, sepultura fué Flandes; pero sembrando huesos españoles, se salvó la civilización clásica.

Como en los presidios y fronteras no hay con que hacer fiestas sino con lo mismo que pelean, todo es pólvora y fuego, piezas, y culebrinas, y alcancías: no hay otra cosa con que regocijar, dice Fray Hernando de Santiago, *Pico de oro.* Y el fragor de las fiestas épicas de fronterías tan extensas, ha apagado el murmullo de otra vida más leda, que de puertas adentro fluía en nuestra España, vida a la que gustosos volvían aquellos hombres—maltrechos como banderas veteranas—desde todas las guerras del mundo.

Acusar algunos de estos perfiles borrosos, casi perdidos, intento ahora. *Hablar de las nubes—o las nieves—de antaño* se decía, según el maestro Correas, *cuando se habla de las cosas olvidadas, sin memoria ni recuerdo.*

L. S. M.

Casa.

TENER una casa que la coja el aire y la bañe el sol, la cual esté afamada de sana y tenga en sí mucha alegría.

Guevara.

ENTRA un cortesano en su casa, halla que la están desentapizando, para poner colgaduras de seda de verano; está toda la casa revuelta, llena de embarazos, por aquí las tapicerías, allí los escritorios por tierra, todo con grande desaseo. Vase, porque el desaliño de la casa le echa fuera, y no lo puede sufrir. Vuelve dentro de dos horas, hállalo todo tan curioso, tan aseado, tan fresco, que dice a su mujer:

—Esta cuadra tan curiosa, me ha de obligar a no salir de casa, porque no hay Aranjuez como ella.

Avendaño.

TENÉIS en vuestra casa un jirguerito enjaulado, con todo el regalo posible. Hacéis que tengan cuidado de alimpialle la jaula, de tenerle el bebedero limpio, el agua clara, los cañamones cascamajados; que antes de anochecer le encierren porque no le haga daño el frío, y que por la mañana no le saquen hasta salido el sol, por la misma causa. Mandáis que tenga la jaula colgada en un lugar alto, porque no le hagan daño los gatos y, finalmente, hacéisle otros mil regalos y fiestas, como si fuese un hijo.

Murillo.

DA un hombre una caída, desconcertósele un brazo, saliósele un hueso de su lugar, da voces que las pone en el cielo: —¡Ay, mi brazo!

Su mujer, deseosa de alentarle, para que engañe el dolor, y se olvide dél, dice a un paje:

—Volando, llamad a Don Fulano y Don Zutano, que jueguen con vuestro amo.

El caballero: —¡Ay, mi brazo!

La señora llévale los hijos niños, con quien se suele alegrar; el caballero: —¡Ay, mi brazo!

Sácale todas las joyas de oro, échaselas en la cama; el caballero: —¡Ay, mi brazo!

—Traed, dice, unas ciruelas de Génova, y un trago de vino para que se aliente.

El caballero: —¡Ay, mi brazo!

Avendaño.

COMO acá está un caballero enojado con su esclavo y vale a castigar, entra de por medio un escudero honrado, a quien sus canas y fidelidad y antiguos servicios le dan atrevimiento para abrazarse con su señor y quitarle el palo de la mano; y aunque el amo da voces enojado:

—¡Dejadme, quitáos de ahí!

Él porfía:

—¡Oh, señor, no haya más!

Y al fin se sale con su intento.

Cabrera.

TIENE un amo colérico un criado lerdo, y dice:

—Échenme de casa este criado, que me crucifica: yo soy la misma cólera y él es la misma flema; me mata, échenle de casa...

Avendaño.

QUE entre el señor y la familia *[los criados]* de la casa, ordinariamente cuando hay pesadumbres, el mayorazgo hace las paces.

Avendaño.

TIENE un padre un hijo; está cansado ya de su mal proceder, harto de aguardarle hasta las doce de la noche, que venga a cenar. Viendo el padre su descortesía, dice:

–Ciérrenle las puertas y denme la llave, que se ha de quedar en la calle.

Este hijo no tiene remedio cuando viene para entrar en la casa de su padre, sino quedarse a la luna, si ya no es que por descuido quedó alguna ventana abierta; por allí entra en la casa de su padre.

Avendaño.

SUELEN decir las mujeres honradas:

–Somos como el sol, que podemos entrar en todas partes sin peligro; y si dijeren, digan que de Dios dijeron.

Avendaño.

Niño.

NIÑO de los que crió la Rollona a castañas y pan de boda.

«La pícara Justina.»

[*LA madre a su hijuelo*]*:* –Mi rey, mi príncipe y otros mil requiebros y ternuras.

Cabrera.

–ANDA, niño, anda, que Dios te lo manda. (Dícenlo enseñándole a andar.)

Correas.

EL cuidado de darles de comer, aunque sea quitándose el padre el bocado de la boca, y aún dejar de estar entre los coros angelicales para dar sopitas al niño.

Avila.

Y está algunas veces el corazón del padre atormentado con mil cuidados y ternía por gran descanso

soltar las riendas de su tristeza y hartarse de llorar, y si viene el hijito ha de jugar con él y reir, como si ninguna otra cosa tuviese que hacer.

Avila.

—CAMPANITAS de la mar, din dan, din dan. (Dicen esto los niños a las vejigas que se hacen en el agua cuando llueve).

Correas.

PREGUNTAIS a una niña pequeñita a quién quiere más, a padre o a madre; no la sacaréis de esta palabra:

—A padre y a madre, ambos a dos quiero.

Avendaño.

TIENE una madre un hijo de tres o cuatro años, y pregúntale:

—¿Qué? ¿tanto me quieres, hijo mío?

El niño no tiene palabras para responder a la

madre, y extendiendo los brazos se los echa al cuello, como quien dice:

—Madre, quiérote a brazos abiertos.

Avendaño.

VEIS a uno de vuestos hijitos, niño, holgarse de hojear libros y tomar la cartilla, y luego decís:

—Este para letrado se cría.

Veis al otro correr un caballito de caña, y hacer una espadilla de palo, y ponérsela al lado, y decís:

—Este se cría para la guerra.

Cabrera.

ESTA un padre comiendo, y tiene sus hijuelos cercados de su mesa; y a cada bocado que come le están los muchachos mirando a la boca, y se le saltan los ojos. No es menester hablar ni pedir. Aquel mirar es dar gritos.

Cabrera.

COMO el que se cansa de papeles y negocios y se retira con un niño a entretenerse con él.

—Señor, ¿qué hacéis aquí?

—Estoy con este niño, que es un viejecito que dice mil sentencias y me entretiene.

Avendaño.

—PERO vos, Don Rapaz... *[A un pajecillo.]*

Mexía.

LA madre, cuando tiene a su hijuelo enfermo, si ve que reposa algún poco, se sienta pasito a la cabecera, y puesta la mano en la mejilla se lo está mirando cómo duerme, con un gran silencio le guarda el sueño, y si entra el criado, le hace señas que entre paso, sin ruido, que duerme el niño; y si acaso sale fuera, envía un paje, y otro, que se asomen muy pasito a la puerta del aposento, para ver si reposa, o si ha despertado.

Saona.

Y si se les muere un hijo en edad y estado de inocencia (que es antes que llegue al uso de razón) dicen que tienen un ángel en el cielo... *[Las mujeres y gente ignorante.]*

Saona.

Jardines.

COMO huertos, en que hay lo dicho en los frescos valles, y hay más las mesas de murtas y arrayanes, parejas de la tijera; los cuadros de las yerbezuelas, ajustadas en orden; los empeñados de las paredes de la cerca, como cuadras entapizadas; las pirámides de la yedra, que ajustan y hermosean los rincones; las jaulas encañadas por cárceles del clavel y la poncela, que por las rejas de ellas se asoman, procurando soltura; las matas de las albahacas y mirabeles luchando con el aire, ya agobiándose, si forcejea, ya levantándose si amansa; las violetas, alhelíes, jazmines y mosquetas, no sólo matizándolo con colores, pero aún honrándolo con diversos olores; las regueras de azulejos, que como venas de leche encaminan claras y delgadas aguas a las mesas, eras y cuarteles, sin que el mayor árbol ni la menor yerba se marchiten ni entristezcan por la sed, porque el sitio del jardín es junto al río, donde con abundancia y sin trabajo se acude a todo.

Santiago.

DE donde se descubre una vista muy tendida y varia, haciendo diversos lejos y cercas, donde se ven

arboledas y estanques, y gran copia de jardines, flores y fuentes por todas partes.

Sigüenza.

CON mucha murta, jazmín, arrayán, alelíes, mosqueta y clavellinas. En fin, huerta de rey.

«La pícara Justina».

TENDRÁ un caballero un jardín con su jardinero para cultivarle, y tomará este señor, por entretenimiento, poner aquí un naranjo, y allí un melocotón y allí inxiere un dulce en un cidro, y un membrillo en un peral; y estas posturas suyas las precia más que cuantas puso el jardinero y que toda la huerta, y las cela del calor, y las guarece de las heladas, y tiene gran cuidado con que se rieguen a su tiempo. Pues ya que llegan a dar fruto, nadie le ha de tocar allí, más que tocarle en las niñas de los ojos. Y dar un melocotón de sus posturas a un amigo es como darle un hijo, y cuando él come otro recibe singular gusto y fruición.

Torreblanca.

LOS huertos y los jardines donde suelen sus dueños tener puestos los ojos, y que cortar dellos un clavel o una rama, lo sienten en ellos.

Vega.

PAREDES y tejidos de rosales... —Celosías de madera donde se zurcen y enredan estos y otros arbustos... —Arbustos olorosos y de apacible vista.

Sigüenza.

COMO unos hombres que hay en los jardines de los príncipes, hechos de arrayán o murta que, como tienen la materia viva y la forma de hombre muerta, es menester que el jardinero no se descuide un punto con ellos: siempre ha de andar con las tijeras puliendo, porque si se descuida, arrojan por la boca ramas, y se borra la forma de hombre.

Avendaño.

EL jardinero que tiene hecha una encomienda de San Juan, allí las figuras varias de arrayán, como

labra en cosa viva, no puede levantar la mano de estar siempre puliendo el jardín, porque en poco tiempo se le borrará todo.

Avendaño.

UNA hermosa fuente en tierra, en medio de la yerba, rodeada de flores.

Peraza.

PORQUE el jardín, cuando le pasea la fuente, está fresco y florecido, pero en faltándole el agua, se vuelve un eriazo lleno de malezas y cruzado de sabandijas: las yerbas se ponen amarillas, las flores se marchitan y todo se torna en secadal.

Rebolledo.

POR cuatro mascarones o cabezas y bocas de ángeles despiden el agua y cae en la taza.

Sigüenza.

UNA plaza redonda, arbolada al entorno de cipreses con asentaderos.

Milán.

LA salida tiene buena, porque es una alamedilla verde.

Rebolledo.

LLEVÓME a un jardín
de frescos rosales.

Valdivieso.

GÜERTA con palomar, paraíso terrenal.

Correas.

LES comenzó su mayo y primavera.

Santiago.

EL invierno es pasado; la primavera ha venido, pues se han descubierto las rosas.

Roca.

ARBOLES autumnales infructuosos, árboles de otoño, mucho de la apariencia y mucho de la hoja, pero nunca llega su fructo a maduro, porque todo es prometer fructo, y no dan más que hojas.

Valderrama.

EN medio de un huerto, en la temerosa noche, entre sombras de árboles que hacía la luna callada.

Peraza.

Flores.

NO faltaron flores sembradas por la mesa, porque las yerbas y las carrascas del monte parecían racimos de oro bordados de aljófar y guarnecidos de perlas. Y las piedras y peñascos, heridos por los rayos del sol, hacían unos resoles como si fueran espejos de finísimo cristal.

Torreblanca.

HAY tres maneras de lirios: unos morados, que son los que comúnmente llamamos así; otros blan-

cos y muy olorosos, que el español lenguaje llama azucenas; otros terceros hay de color purpúreo, con tres perfiles labrados, que son a manera de hilos de oro, a quien los antiguos llamaron narcisos.

Vega.

UNA flor tan graciosa como un clavel, rey de los lirios y rosas, de púrpura matizada, enriquecida de olor y gracia.

Peraza.

UN clavel de buen año de [año de] hartura.

Peraza.

ROSAS blancas y rubias, castellanas y de Alejandría, rosas de cien hojas y de no tantas.

Larramendi.

¿NO habéis visto, dentro de una espesa cambronera amasada, por decirlo ansí, y intrincada, mucha

cantidad de rosas, las cuales, aunque entre aquellas espinas naturales y ramos intrincados, parecen a las narices y ojos olorosas y bellas; pero si con mano maestra se sacan y dilatan, y esparcidas adornan la mesa o recaman un lecho, cuánto más hermosas se muestran?

Peraza.

¿DÓNDE la lindeza del azahar, aquella albura mezclada con jalde, aquella fragancia de buen olor que parece os puede volver el alma al cuerpo?

Cabrera.

BIBLIOGRAFÍA

Fray Cristóbal de Avendaño: *Sermones del Adviento con sus festividades y Santos.* (Barcelona, 1630).

Beato Juan de Avila: *Epistolario espiritual.* (Madrid, 1578).

Fray Alonso de Cabrera: *Sermones.* (Madrid, 1906). *Navidad y año nuevo.* (Madrid, 1920).

Maestro Gonzalo Correas: *Vocabulario de refranes.* (Madrid, 1906).

Fray Antonio de Guevara: *Epístolas familiares.* (Valladolid, 1539).

Padre Manuel de Larramendi: *Corografía de Guipúzcoa.* (Barcelona, 1882).

Pero Mexía: *Diálogos.* (Sevilla, 1547).

Luis Milán: *El cortesano.* (Madrid, 1874).

Fray Diego Murillo: *Discursos predicables sobre todos los Evangelios que canta la Iglesia en las Festividades de Cristo Nuestro Redentor.* (Zaragoza, 1607).

Fray Martín Peraza: *Segundo tomo de sermones cuadragesimales y de la Resurrección.* (Salamanca, 1604).

La Pícara Justina. (Medina del Campo, 1605).

Fray Luys de Rebolledo: *Cincuenta Oraciones Funerales.* (Zaragoza, 1608).

Conde de la Roca (Juan Antonio de Vera y Figueroa): *Vida de la Inmaculada Madre de Dios.* (Zaragoza, 1652).

Fray Hernando de Santiago: *Consideraciones sobre los Evangelios de los Santos que con mayor solemnidad celebra la Iglesia.* (Madrid, 1603).

Fray Jerónimo Saona: *Hyerarchía Celestial y Terrena.* (Barcelona, 1598).

Fray José de Sigüenza: *Historia de la Orden de San Jerónimo.* (1605).

Fray Juan de Torreblanca: *Sermones para las tres ferias principales de la Cuaresma.* (Valladolid, 1638).

Fray Pedro de Valderrama: *Ejercicios espirituales para todos los días de la Cuaresma.* (Barcelona, 1604).

Maestro Josef de Valdivieso: *Romancero espiritual.* (Toledo, 1612).

Fray Diego de Vega: *Empleo y ejercicio Sancto sobre los Evangelios de las Dominicas después de Pentecostés.* (Valladolid, 1608).

Antología y notas de LUYS SANTA MARINA

CRISTAL DEL TIEMPO

DE CLAVO PASADO

MALA PARTIDA

El socialismo es el fantasioso hermano menor del despotismo, a quien pretende heredar; sus propósitos, si se miran a fondo, son reaccionarios. En efecto: desea tal acumulación de poder en el Estado como sólo el despotismo ha conocido, y hasta excede con ello a todo lo pasado, puesto que persigue el aniquilamiento formal del individuo, que, como tal, le parece un lujo indebido de la naturaleza y que sólo mediante el socialismo podrá ser transformado en órgano adecuado de la comunidad. Por parentesco, se arrima a toda manifestación excesiva de poder...; desea (y en ocasiones favorece) el Estado cesariano de este siglo: porque le gustaría ser su heredero. Pero no le basta con esta herencia, le hace falta la sumisión más servil de todos los ciudadanos al Estado absoluto, en una forma sin precedentes en la historia; y como ya no puede contar con esa vieja veneración por el Estado que él mismo, sin querer, está malbaratando – ya que procura la eliminación de todos los Estados existentes –, no espera triunfar más que aquí y allá, y por corto tiempo, y valiéndose del terrorismo más extremado. Por eso, calladamente, se prepara para un imperio terrorista, y con la palabra *justicia* clavetea y barrena la cabeza de los semicultos (que ya la tienen bastante averiada por su educación a medias) hasta vaciársela por completo, fabricándoles, de este modo, una conciencia buena para la mala partida que algún día tendrán que jugar.

(De Friedrich Nietzsche: *Menschliches, Allzumenschliches*. I-122. Ed. A. Baeumler. Kröner, Leipzig.)

SOCIALISMO DESBARATADO

I

Zusammenbruch (Der Zusammenbruch des internationalen Sozialismus, W. H. Edwards, 1933): derrumbamiento del Socialismo internacional. La palabra alemana es, en este caso, adecuadísima, porque da idea, nada más que por su fragor, de un coloso, el de los pies de barro, que se desmorona.

Diríamos que el libro es de una actualidad *palpitante,* si no fuera porque no es cosa del barro palpitar, sino salpicar. ¿Nos alcanzarán las salpicaduras de esta lamentable historia —la del socialismo internacional? Porque también nos alcanzaron las salpicaduras de la guerra.

La visión histórica viene precedida de un capítulo acerca de la psicología de las masas que, más que psicología, es una filosofía de la historia, de este trozo de historia. Es de agradecer la lealtad con que el autor lanza por delante sus prejuicios instrumentales—¿cómo explicar cualquier movimiento histórico sin tener *una idea* de él?—coadyuvando, a la alemana, la labor de impregnación del relato. Hemos escrito prejuicios, pero, especificando más, habrá que decir *parti pris,* al pie de la letra francesa.

La característica espiritual de los partidos socialistas de Europa de la segunda internacional es que sólo como partidos de masas han podido tener eficacia y alcanzar dinamismo político.

El partido de masas es de origen anglo-sajón y, en último período evolutivo después de la guerra, un engendro de la técnica americana.

El partido de masas no ha podido sustraerse a las condiciones del país de origen, Inglaterra, donde la vida tiene siempre raíces religiosas. Por eso, como forma sociológica, el moderno partido de masas ocupa un lugar intermedio entre la iglesia oficial y la secta. Como la primera, tiende a absorber el poder político y ofrece dogmáticamente la salvación, y, como la segunda, posee el fanatismo exclusivista y el afán de ganar adeptos.

La formación de la segunda internacional estuvo inspirada por el propósito de utilizar las ventajas y fuerzas de una iglesia universal en favor de la constitución de una asociación interestatal de intereses entre organizaciones políticas orientadas en un puro materialismo.

Pero el carácter ético, popular-cristiano o cristiano-nacional de los fines perseguidos por los partidos anglosajones de masas, constituía elemento esencial de su posibilidad de existencia y acción. Mientras que en la organización del socialismo europeo, ni se ha poseído la fuerza de renunciar a la copia formal del partido de masas ni, por el contrario, la de llevarla a cabo con todas sus consecuencias. Pero de este modo cargó con la maldición de contradicciones infecundas y se marcó con todos los estigmas de decadencia de la historia política.

El socialismo, pues, si quiso actuar como partido de masas y tener viabilidad de tal, no debió ser materialista, sino cristiano—*esta impregnación cristiana, pero de ningún modo tradicional o dogmática, de la vida pública; una ética populista que no se diferencia esencialmente de la cristiana*—ni tampoco internacional, sino nacional.

Buena receta para la obtención de nacional-socialismo—socialismo-nacional—, que es nacional, renacional y tetranacional, pero ¿socialista?

2

El instrumento de la investigación histórica es la pasión o, mejor, la compasión. El historiador crea la historia y se recrea en ella, a la busca del Hombre posible. Por eso es un contrasentido la historia objetiva, esterilizada; tan *non-sens* que no hay por donde cogerla. El manual más difícil de historia con-

temporánea es ese famoso de Seignobos, *Historia del siglo XIX,* historia químicamente pura. Sin duda alguna, la mejor preparación que se ha podido buscar para nuestros diplomáticos, ya que nuestra política internacional es también químicamente pura.

Pero esta compasión del hombre por el Hombre no es la pasión política. Creo que fué Nietzsche el que aconsejó a los alemanes coger los problemas por los cuernos; W. H. Edwards, al explicar la suerte, la mala suerte, del socialismo internacional con premisas nacional-socialistas—esto es, las de un movimiento que le sucede históricamente—, en lugar de coger al toro por los cuernos lo colea. Es una explicación de la crisis mortal del socialismo por lo que el socialismo *no es;* una explicación como otra cualquiera, pero nada más que como otra cualquiera. Lo valiente hubiese sido explicarlo por lo que el socialismo *es.*

¿Qué es el socialismo? La pregunta es tan pretenciosa que dan ganas de contestar: yo soy el que soy. Sin embargo, también los camaleones tienen esqueleto.

El mismo Marx, hablando de la *Filosofía del derecho,* de Hegel, dice que él no ha hecho otra cosa que dar la vuelta a la tortilla. Eso es el materialismo histórico. La historia, la realidad histórica es, según Hegel, la marcha dialéctica de la Idea. La idea, dice Marx, es la marcha dialéctica de la realidad histórica, de la Economía. Esto es el materialismo histórico: inversión del idealismo histórico. Pero Marx no se limitó a volver la tortilla, sino que anunció, por anticipado, el menú y hasta marcó el punto crucial entre el meridiano capitalista y el paralelo proletario en que tendría lugar la auténtica vuelta a la tortilla: los expropiados expropian a los expropiadores.

Hegel concibe la historia como un progreso continuo, pero no profetiza. Siente demasiado respeto por la entraña inédita de la Idea. Dios ha creado el mundo y Hegel lo ha compren-

dido; pero Dios es todavía un *Deus absconditus* en la historia por venir. Marx profetiza y al profetizar estrangula la historia. Tres actos: cautividad en Egipto, construyendo siempre pirámides; travesía del mar Rojo; tierra de promisión. La *ley de concentración del capital* es, literalmente, el *deus ex machina* de toda esta ingeniería.

Parece que con semejantes premisas es imposible que pueda originarse un movimiento político revolucionario de masas. La política es voluntad de historia y resulta que, según Marx, la historia, no sólo es por venir, sino que está ya viniendo y por iniciativa propia.

Además del esquema al que acabamos de aludir, y que podríamos designar como *esquema teórico,* Marx trazó, con líneas no menos firmes, un *esquema práctico:* el que se centra en la *dictadura del proletariado.* Estos dos esquemas conviven perfectamente en Marx, y, lejos de contradecirse, el primero da sentido al segundo. Desde el momento mismo en que empieza a hablar de socialismo científico – desde el primer momento – Marx está fraguando al fuego lento de su fe revolucionaria las pruebas científicas de la racionalidad, de la viabilidad de su revolución. Las otras revoluciones han sido románticas, la suya no lo será: la razón de la historia es el materialismo histórico, especificado por él – en *El Capital* – con el proceso catastrófico del capitalismo. Por eso su socialismo es el único científico; todos los demás son utópicos. El determinismo, la profesión de fe determinista, no impidió a Hobbes todos sus empeños reformistas – secularización de la universidad y estatificación de la Iglesia – ni a los *materialistas* franceses sus entusiasmos revolucionarios. La presunta contradicción es una cuestión tan ociosa como esa de si el pacto social fué un hecho histórico o es un supuesto racional. Sólo los que no andan los caminos de las doctrinas las toman a pie juntillas y acaban por enredarse los pies.

3

Lo que sí podía haber paralizado—helado—el ímpetu revolucionario de las masas es el carácter, más que materialista, *deshumanizado*, estrictamente objetivo, del esquema teórico marxista. No es posible, efectivamente, poner en movimiento a la masa proletaria, provocar su dinamismo revolucionario, si esa masa, tan inerte, no se desazona con la levadura de la justicia. Porque la masa siente la injusticia, se agrupa, organiza y protesta. Los partidos socialistas se edificaron sobre las uniones de trabajadores. Allí donde el partido socialista no llegó a cuajar en la forma marxista—Inglaterra—estas uniones de trabajadores persiguieron la mejora de la clase movidas por un sentimiento, casi religioso, de justicia. Resulta que la *estructura fundamental* del movimiento socialista es un sentimiento moral o religioso—el de justicia—y la *super-estructura* es el esquema marxista. Marx nos ofrece los elementos para esta articulación de estructuras con su teoría de la *plus valía* y con su *valoración cuantitativa del trabajo*. Si el capitalista se queda con el valor creado por el trabajo, por el trabajador, se queda con lo que no es de él. Si el tiempo es la medida del valor del trabajo, entonces el sistema burgués de retribuciones es archi-injusto. No tiene sentido alguno que en un sistema puramente natural, mecanicista, se hable de expropiadores, porque, aunque sea el trabajo, el trabajador, quien produce el valor, ¿por qué regla de tres *algo* corresponde a quien lo produce, si la única regla de tres que rige—la dialéctica—se lo quita? Con razón dice Engels que *Marx nunca ha basado sus teorías comunistas en el hecho de que el trabajador no recibe el valor total del producto de su trabajo, sino en la necesaria destrucción del modo de producir capitalista* (en el prólogo a *La miseria de la filosofía)*. Pero más allá todavía de la ironía del judío, está la ironía de la vida, y si él absorbe

y encapsula mecánicamente—en el mecanismo ingente de sus esquemas—las nociones morales, la vida hace como que se traga la píldora para centuplicar su potencia combativa. No tenía sentido alguno hablar de expropiadores, pero se ha hablado y con un gran sentido. El materialismo histórico se juega a sí mismo una mala partida, y se pone, efectivamente, *fenomenológicamente,* al servicio de la moral.

4

Al socialismo internacional, el de la segunda internacional, no le ha faltado la fe, como cree W. H. Edwards, la fe de las masas, la fe revolucionaria, la fe en su redención. *En los trabajadores conscientes el socialismo es una convicción seria y no un cómodo taparrabos de afanes conciliatorios y nacionalistas de pequeño burgués* (W. I. Lenin. *Sobre el reformismo).* Lo que le ha faltado es la fe de los directores. De las clases directoras, diríamos, expropiando un término que se aplica a la realidad política burguesa. Porque se trata de una clase dentro de la clase—desde fuera o hacia fuera—, de lo mejorcito de la clase, en términos marxistas, de una super-clase o *epiclase.* Lenin, que la conocía bien—el hombre de fe es quien mejor siente, resiente y lanza por la boca lo tibio—, habla de la psicología del *pequeño burgués,* que luego se ha hecho tan popular. *Gente sin una sombra de convicción socialista, sin el menor rastro de conciencia socialista* (W. I. Lenin. *Sobre el reformismo).* Intelectuales—dentro, desde fuera—, obreros cualificados—dentro, hacia fuera—. Mussolini, que tampoco los conoce mal—del enemigo el recelo—, dice de ellos: *los revolucionarios de hoy, si no son burócratas, son gentes que ven la cosa como una profesión que, a veces, les aporta ganancias de cardenal, o son oradores que especulan odiosamente con su obra de propaganda; revolucionarios que no creen en la revolución, hombres medio-*

cres, llenos de medianía, con media conciencia y con media formación. ¿El ideal? Al Diablo con él. Nadie cree ya más en él.

La falta de fe de los directores es un defecto que puede señalarse con el dedo. Exactamente. Hemos dicho que los dos esquemas marxistas son compatibles porque lo primordial es la fe, la fe revolucionaria. Lo primero en la falta de fe es no creer en la revolución. Para justificar—sin las obras—esta falta de fe, se cree, a pie juntillas, en el esquema teórico y se rechaza el esquema práctico.

Según Spinoza, el ser no sólo tiende a perseverar en su ser, sino a aumentarlo. Es lo que ha sucedido con Lenin, que, *siendo* marxista, se ha hecho cada vez más marxista. El no ser consiste en una caída interminable hacia la nada. Cuando, derogadas las leyes persecutorias de Bismarck, los socialistas pueden desenvolverse como partido normal, se destaca un grupo de idealistas que, frente a los prácticos que buscan la mejora efectiva de las clases trabajadoras apoyándose en los Sindicatos, se mantienen en un decisivo alejamiento y negación del Estado contemporáneo, por temor a comprometer—en compromisos—la liquidación automática de la sociedad capitalista. Se han quedado, idealistamente, con el esquema teórico. A la corta, una actitud imposible. ¿Cómo mantener y acrecer las uniones de trabajadores, organizar las masas indigentes y hambrientas, con la paciente espectativa del maná? Los Congresos socialistas hacen todos los esfuerzos posibles, y así, en 1896, anuncia el de Alemania que se está en vísperas de *una gran crisis,* que puede ser la final. El mito les huye siempre como la propia sombra.

Es menester actuar. Descartado el esquema práctico, se lanza el primer cabo para la acción con la *metáfora del partero*—Geburtshelfer—; hay que coadyuvar al parto de la historia. Un poco más tarde, se aconseja el uso y abuso de la tribuna parlamentaria: el mejor tribunal de la nación para la conquista de masas (Wilhelm Liebknecht). Cuando Bismarck implanta

los seguros sociales, los socialistas tienen que combatirlos porque parecen perturbar la limpia atmósfera de la evolución histórica, hasta que dan con la metáfora: son *pagos anticipados* al Estado ideal del porvenir. Kautsky, que es el inventor de la metáfora, al emplearla por primera vez en el texto, de su redacción, del programa de Erfurt (1891), pone buen cuidado en subrayar la inexorable llegada, más o menos lejana, del Estado ideal del porvenir, del Estado socialista.

Esta metáfora les permitió colaborar con la monarquía prusiana. El esquema práctico exigía una actitud revolucionaria ante la monarquía pseudo-constitucional, pero el programa de Erfurt, fraguado bajo los recuerdos, todavía vivos, de la era anti-socialista, pretende alcanzar sus ideales por *vías pacíficas*. Engels, comentando el programa: *... se da la preferencia a cuestiones políticas de carácter general abstracto...* (escapadas al imperturbable *topos celeste* del esquema teórico); *este perseguir el éxito inmediato sin pensar en las consecuencias posteriores, este echar por la borda el porvenir del movimiento a cambio de su presente, puede que sea de buena fe, pero es y será siempre oportunismo, y el oportunismo de buena fe es quizá el más peligroso...* (porque mala es la buena fe cuando la fe no es buena). Ya está el *movimiento* salvado: al esquema práctico —revolucionario— se le ha encontrado, por fin, sustitutivo o sucedáneo: el *oportunismo*. Está salvado, no sólo el movimiento alemán, sino el internacional; el programa de Erfurt, con su gran hallazgo, servirá de modelo a la segunda internacional.

En 1891 se crea, oficialmente, el *oportunismo*. En 1899, año de aparición del catecismo revisionista de E. Bernstein, está elaborada ya su teoría.

La democracia social no puede proseguir mejor su labor que ocupando su puesto, sin reserva, en *la teoría de la democracia,* en el terreno del sufragio universal, con todas las consecuencias resultantes de su táctica.

¿Hay alguna razón, por ejemplo, para sostener la frase: *dictadura del proletariado,* en una época en que en todos los lugares posibles los represen-

tantes del socialismo se han lanzado prácticamente a la arena del trabajo parlamentario, se han declarado por la representación proporcional del pueblo y por la legislación directa, todo lo cual es incompatible con la dictadura?

La frase es hoy tan anticuada, que sólo puede conciliarse con la realidad suprimiendo de la palabra dictadura su significación actual y dándole una interpretación distinta. Toda la actividad práctica del socialismo se dirige a la creación de circunstancias y condiciones que hagan posible y aseguren una transición, libre de conmociones convulsivas, del orden social moderno a otro superior.

La dictadura de las clases pertenece a una civilización inferior y, dejando aparte la cuestión de la realización práctica, de la posibilidad de la cosa, debe ser mirada como una regresión, como un atavismo político. (E. Bernstein. *Die Voraussetzungen des sozialismus und die Aufgaben der Sozialdemokratie,* 1899, págs. 160 y 161 de la edición española.)

Se verifica un injerto de teorías y es la teoría marxista la que tiene que articularse, con todas las consecuencias–inconsecuencias–, en la teoría de la democracia. La *dictadura del proletariado* no es más que una frase. Cuando se consagraron oficialmente las vías pacíficas se insistió, compensativamente, en la inexorabilidad del proceso. El esquema teórico se cernía en el cielo histórico con la inminencia de una guillotina. A los pocos años, el oportunismo acaba comiéndose a su padre. *En mi concepto lo que se llama fin último del socialismo no es nada, pues lo que importa es el movimiento* (Bernstein, o. c., pág. 201). El proceso ha sido perfectamente dialéctico: para no obrar se exalta el esquema teórico; pero hay que obrar: el esquema *práctico* oportunista sustituye al esquema práctico marxista; la acción, desviada, exige otro esquema teórico distinto del marxista, el esquema de la democracia social.

El proceso aparece perfectamente cerrado, y, sin embargo, la caída continúa. Aunque los socialistas saben muy bien que *la democracia es la gran escuela de los compromisos* (¡qué a gusto van a la escuela!), cuando estos compromisos les enajenan las masas desilusionadas y el poder se les va de las manos, inventan otra metáfora: la *dictadura socialista.* Hasta aquí la caída había sido continua, pero congruente. El ser es razón,

sentido, el no ser contra razón, contrasentido, pero congruencia: la razón de la sin razón. Ahora, por inventiva del socialismo español—los maliciosos hablan de un voto de obediencia *anticonstitucional* a un poder internacional—, parece que hemos topado con la mismísima nada. Dictadura socialista: una *dictadura del proletariado* que no es para destruir el Estado burgués, sino para salvarlo—del fascismo; una *dictadura en una democracia,* cuando una democracia puede admitirlo todo, menos la dictadura de una minoría. *Definimos la democracia diciendo que es la ausencia de todo gobierno de clases, indicando con ello una situación social en que los privilegios políticos no pertenecen a una clase contra el resto de la comunidad.* (Bernstein, o. c., pág. 157.) La dictadura socialista, que parece acercar la segunda internacional a la tercera, la aleja definitivamente de ella, mediante la muerte explosiva por incongruencia.

Para tomar al pie de la letra esta metáfora de la *dictadura socialista*—esto es, como *dictadura del proletariado*—habría que creer que el socialismo, hijo de la poquedad—de la poca fe—, comido por su poquedad, por su miedo—su miedo a no comer: el oportunismo—y que, en el momento presente, se halla tan comido que no hay por donde cogerlo—¿bolchevismo, socialismo o socialismo-fascismo?—, se va a suicidar en un arranque de valor, para resucitar en la tercera internacional. El período reformista ha sido calificado, en Alemania, de *chantage sistematizado contra la nación.* Se aprovechaban todos sus apuros políticos o económicos para conseguir las reformas. Este período que se inaugura en España, se podría llamar el de la *palanca de la revolución.* Como a otra palanca famosa—la de Arquímedes—, no le falta más que un punto de apoyo—el de la fe—para mover el mundo. Una palanca sin punto de apoyo, para levantar, es lo que se llama una palanqueta.

5

Con el otro esquema, el teórico, no es fácil saber lo que han hecho. Si repasamos el catecismo de Bernstein—un *pequeño verdadero catecismo,* diríamos en alemán—para ahorrarnos la prosa desperdigada de Kautsky, veremos que apenas si queda títere con cabeza. Ni siquiera el materialismo histórico, que ya como títere merecía honores de Don Gaiferos. *Una interpretación económica de la historia no significa necesariamente que sólo deben reconocerse las fuerzas económicas, las causas económicas, sino que la economía política constituye una fuerza siempre en vigor, el punto cardinal de los grandes movimientos históricos* (B., pág. 23).

No es menester continuar con una inspección detallada. El nombre del socialismo alemán ha sido siempre el de *democracia social*—Sozialdemocratie—. En el principio fué el verbo, y el verbo enseña a conjugar. El nombre hace—va haciendo—la cosa y se convierte en definición. Engels tenía sus reparos: *La palabra democracia social sigue siendo inadecuada para un partido cuyo programa económico no sólo es socialista, en general, sino directamente comunista, y cuyo último fin es la superación de todo Estado; por lo tanto, también de la democracia* (prólogo a su *Internationales aus dem Wolkstaat).* Pero se conforma pensando que *los nombres de los partidos políticos de verdad no son completamente adecuados; el partido se desarrolla, el nombre queda.* Como faltaba la *verdad* del partido, ha ocurrido todo lo contrario, y la etiqueta *Sozialdemocratie* ha resultado, como dirían los alemanes, *verhängnisvoll,* fatal, preñada de fatalidad.

El socialismo tiene que incorporarse a la *teoría democrática* con todas sus consecuencias, para hacer que la democracia política sea, cada vez más, una *democracia social.* Las primeras consecuencias, incruentas: al incorporarse a la teoría de-

mocrática con todas sus consecuencias, deja enterita la piel de la consecuencia marxista. Prudentes como serpientes. *La férrea necesidad de la historia recibe una limitación que en la práctica de la democracia social significa, no una debilitación, sino un incremento de su labor político-social* (B., pág. 21). Entre las limitaciones de esa *férrea necesidad de la historia:* la concentración del capital no es tan apremiante, la catástrofe final se aleja indefinidamente, la agricultura no sigue la pauta, etc., etc. Y se hace un nuevo descubrimiento: junto a las leyes de la evolución económica, que no son tan férreas, se descubre *una capacidad mayor para dirigir la evolución económica.* En las primicias del movimiento socialista las leyes de la evolución económica eran tan férreas, que nada había que hacer sino esperar. Ahora son de hierro dulce para que podamos actuar con blanda firmeza constante.

La *férrea necesidad de la historia* recibe toda clase de limitaciones; la única que no puede recibir es la que implica la fe revolucionaria. Por eso decíamos que esta falta de fe es un defecto que puede señalarse—tocarse—con el dedo. *El Capital,* de Marx, es la apologética racionalista y cientifizante de su revolución, que está de acuerdo con las leyes de la historia. Una cosa son los expropiados que expropian a los expropiadores en la catástrofe final y otra, los proletarios revolucionarios que conquistan el poder para implantar la dictadura del proletariado. Pero los socialistas en este punto son, no ya marxistas, sino más marxistas que Marx, como se es más papista que el Papa: siendo todo lo contrario. La sociedad capitalista no está madura para el comunismo, por eso Rusia, etc., etc.

Prudentes como serpientes y sencillos como palomas. Porque, a pesar de todas las limitaciones, a pesar de todo el hierro dulce, nunca olvidan que *Marx es en último término quien rehace al mismo Marx.* A ese clamor que se ahoga en las entrañas del creyente, *credo quia absurdum,* le sustituye,

a pedir de boca, el grito bizantino de *nosotros los marxistas*. Y se abre ese aburrido juicio sucesorio que es la mitad del socialismo. Lo que les interesa es no perder el juicio: los fieles de la iglesia marxista. Pero se ganan el de la historia, que pierden.

E. Imaz.

CRIBA

LO QUE SON LAS COSAS

SUSTITUCIÓN

La democracia contemporánea ha conservado todas las opiniones de la oligarquía del Tercer-Estado. También ella ha concebido la instrucción primaria como un medio de enseñar un *catecismo laico,* patriótico y burgués; pensando que podría, de este modo, hacer a las masas más fácilmente accesibles a los galimatías que les colocan los politicastros. Y lo que ha conseguido, con eso, es desarrollar convenientemente la estupidez más crédula y servil. Nuestros antecesores, que no tuvieron esta experiencia, no podían distinguir entre las cosas que el *catecismo laico* podía enseñar de aquellas otras que no puede alcanzar siquiera. No sabían que si hay una cierta eficacia en lo que con esta enseñanza se puede conseguir, no es otra que la de facilitar la dominación de los charlatanes.

(De George Sorel. *Les illusions du progrés.*
Cap. IV, pág. 196. París, 1911.)

UNAS PALABRAS AL OÍDO

El oír decir a Unamuno sus propias palabras escritas, las que, como él mismo diría, ha dejado dichas, y no escritas, en este último libro suyo de *San Manuel Bueno, Don Sandalio,* y otras breves historias más, nos ha dejado, allá, en lo hondo del recuerdo, de la memoria, que es el alma, un rumor claro, trasparente, como el del agua que cae y corre, en el gran silencio luminoso del verano. Y fué *en esa hora que está entre el estío y el otoño,* cuando yo le oía hablar, leyéndome, diciéndome su *Don Sandalio, jugador de ajedrez.* Y mientras le oía, mientras sus palabras iban proyectando en el aire o por el aire, como la fe, aquella figuración suya, pensaba, recordándole o recordando—no sé si a él o a mí o a este *Don Sandalio* en cuerpo ausente—aquella suave playa norteña en que una fina silueta de mujer, según la historia o novela unamunesca, hace pedacitos una carta, esparciéndolos minuciosamente en el aire, o por el aire, a la tibia luz tamizada de aquellos cielos. *Las palabras son aire y van al aire,* nos dejó dicho Bécquer.

Oír a Unamuno es comprobar, casi con exactitud, con precisión matemática, la continuidad, la fluidez viva y verdadera de un estilo: de una palabra que es o se hizo, por nuestra entrañable concepción auditiva, entera y verdaderamente, un estilo: un hombre. Este vivo y entero y verdadero,

sentido humano de la voz, por la palabra, tiene en Unamuno, ahora, en esta hora suya, *hora que está ya entre el otoño y el invierno,* limpidez, trasparencia celeste: la de los cielos en el invierno alto de Castilla: invierno puro o depurado, depurador, claro, nítido; el invierno que amaba Mallarmé, como el de esa poesía que ha solido llamarse pura, cuando ha debido decirse, sencillamente, vieja. ¡Y qué vejez la suya! —¡Qué joven está D. Miguel!—, solemos oír decir nosotros. No, ¡qué viejo! ¡Qué estupendo viejo! Mientras tanto se exaltan, estúpidamente, equívocos mitos juveniles, esta excelsa vejez humana, la que no se empaña, tristemente, por la turbulencia de una sangre reverdecida en moho de juventud, en virulento sarpullido juvenil, es ejemplo que alcanza más que nunca y que todo, la sublime enseñanza de lo eterno. *El hombre exterior se desgasta y perece para que el interior se fortalezca y dure,* decía San Pablo. Que el envejecer, el ir consumiendo la vida, va purificando la muerte, afirmándola, fortaleciéndola, como otra nueva y distinta—¡y tan distinta!—, clara, espiritual, juventud: la de lo verdadero. La vejez se hace, cuando de veras se hace la vejez, una especie de juventud divina: porque es como una juventud espiritual de la muerte. A esta vejez con que Dios nos llena de alegría desde la juventud, según canta el salmista, nos acercamos con el alma, con el alma y la vida: con toda el alma, con toda la vida—con el recuerdo, con todos los recuerdos, que son nuestra esperanza según el decir suyo—cuando oímos, sabiéndole escuchar— que hay que aprender a oír—la palabra, la vieja, viejísima palabra española de Unamuno; la que su voz nos va diciendo en el oído, como el correr del agua, manantial vivo de lenguaje perenne.

¡Viva la juventud!—gritaba el gran viejo Lamartine—*con tal de que no dure toda la vida.* Con tal de que deje de serlo: es decir, con tal de que se muera, que es, en definitiva, para lo que se tiene que vivir. —Como la semilla en el surco—. Con

tal de que envejezca. Que cuando tanto se habla de los jóvenes, de no sé qué misiones juveniles, de no sé qué razones de la juventud, con o sin adecuado acompañamiento de musiquillas ratoneras o ratoniles a la italiana, hay quien piensa al oirlo que los jóvenes de esa juventud no tienen más misión, más razón de ser, que una: la de dejar de serlo. Oír a Unamuno es ir aprendiendo a dejar, en plena juventud, de ser o parecer joven falsamente; de ese modo, o de tantos otros falsos modos parecidos. Ser joven, cuando de veras se es, es aprender a dejar de serlo; porque es apurar la juventud, en el tiempo, depurándola, para llegar hasta la muerte: hasta una vejez como esta que Unamuno, por su voz, su palabra, su vida, nos enseña.

Más despacio hablaremos de este libro admirable; hoy sólo anotamos, brevemente, su aparición, al paso; consignando nuestro homenaje a tan maravilloso – por viejo, por humano, por eterno –, estilo de pensar y sentir, de ser, que trasparenta; entero y verdadero—amargo y dulce o agridulce—, estilo nuevo siempre.—J. B.

LOS CUATRO VIENTOS

REVISTA LITERARIA

PUBLICADA POR

DÁMASO ALONSO - JOSÉ BERGAMÍN - MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO - FEDERICO GARCÍA LORCA - ANTONIO MARICHALAR JORGE GUILLÉN - PEDRO SALINAS - CLAUDIO DE LA TORRE

SUMARIO DEL PRIMER NÚMERO

Federico García Lorca: Oda al rey de Harlem.—*Luis Cernuda:* Unidad y diversidad.—*Pedro Salinas:* Amor en vilo.—*Dámaso Alonso:* Una vía láctea.—*José M.ª Quiroga Plá:* Puertas y arrabal del sueño.—*Jose A. Muñoz Rojas:* Primera maravilla de los viajeros.—*José Bergamín:* ¿Adónde va Vicente?—*Gerardo Diego:* Romanticismo.—*José Moreno Villa:* Patricio o Paco «El Seguro».

SUMARIO DEL SEGUNDO NÚMERO

Miguel de Unamuno: Versos.—*Benjamín Jarnés:* Walkyria.—*Manuel Altolaguirre:* Luz y amor.—*María Zambrano:* Nostalgia de la Tierra.—*Luis Felipe Vivanco:* La fuerza de los hombres.—*Leopoldo Eulogio Palacios:* Canciones espirituales.—*Luis Rosales:* Poemas en soledad.—*Claudio de la Torre:* Carlos Luis Alberto. *Vicente Aleixandre:* El solitario.—*Antonio Marichalar:* Espronceda, «Buscarruidos».—*Jaime Torres Bodet:* Interior.—*Reiner María Rilke:* Carta a un joven poeta.

SEIS NÚMEROS AL AÑO

España y América: Un número, 3 pesetas; suscripción anual, 15 pesetas.—**Extranjero:** Un número, 4 pesetas; suscripción anual, 20 pesetas.

ISLA

HOJAS DE ARTE Y LETRAS
CADIZ
Mentor: **Pedro Pérez Clotet** - Redacción: **Marqués de Cádiz, 5**

Sumario del número 2-3

REVISTA DE OCCIDENTE

PUBLICACION MENSUAL

Director: **José Ortega y Gasset**

Secretario de Redacción: **Fernando Vela**

Av. Pi y Margall, 7 (segundo trozo Gran Vía) Apartado 12206
MADRID

SUMARIO DEL MÚM. CXXII

(agosto de 1933)